

Canções para tempos sombrios: a música nos embates de memorialização do 11 de Setembro

Carolline Acioli Oliveira Andrade¹

Resumo: Ao completar vinte anos dos ataques às “Torres Gêmeas” (2001), símbolos do capitalismo global e principais edifícios do complexo World Trade Center, na cidade de Nova York, uma nova década convida a reflexões acerca da força simbólica que esse fato alcançou na história contemporânea. Este texto analisa oito canções produzidas na primeira década após o atentado, tendo como objetivo propor um debate acerca dos distintos significados e discursos sobre o evento. Utilizamos fontes jornalísticas, escritas e em vídeo, para acompanhar a trajetória das produções musicais e sua relação com os debates em torno do 11 de setembro. Para compreender essa disputa de narrativas, confrontamos a documentação oficial e o pronunciamento do então presidente George W. Bush com as críticas de Chomsky. Do patriotismo à crítica do imperialismo norte-americano, essas canções dão voz às clivagens da sociedade estadunidense e demonstram como a música pode ser um forte instrumento no processo da construção de sentidos, memórias e representações de um povo diante de seus traumas históricos.

Palavras-chave: Música; Memória; 11 de setembro; Construção simbólica.

Songs for dark times: music in the clashes of 9/11 memorialization

Abstract: Twenty years after the attacks on the "Twin Towers" (2001), symbols of global capitalism and the main buildings of the World Trade Center complex, a new decade invites to reflect on the symbolic force that this fact has reached in contemporary history. This text analyzes eight songs produced in the first decade after the attack, aiming to propose a debate about the distinct meanings and discourses about the event. We used journalistic sources, both written and video, to follow the trajectory of the musical productions and their relationship with the debates around September 11th. In order to understand this dispute of narratives, we confronted official documentation and the statement of the then President George W. Bush with Chomsky's criticism. From patriotism to criticism of American imperialism, these songs give voice to the cleavages in American society and demonstrate how music can be a strong instrument in the process of construction of meanings, memories, and representations of a people in face of its historical traumas.

Keywords: Music; Memory; September 11th; Symbolic construction.

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

Introdução

Apenas dez dias após o ataque às “Torres Gêmeas” (2001) do World Trade Center (1973-2001), em Manhattan, Nova York, alguns dos ícones da música pop se reuniram para realizar uma homenagem. O *America: a tribute to heroes* (2001), o primeiro dos concertos realizados em prol da memória do atentado e do suporte às famílias das vítimas, levantou 150 milhões de dólares e contou com a participação de nomes como Bruce Springsteen, Stevie Wonder, U2, Bon Jovi, Alicia Keys e Dixie Chicks. O show foi transmitido em formato de maratona ininterrupta por quatro canais estadunidenses, trazendo vinte e um artistas e depoimentos de celebridades acerca do ocorrido. Um mês depois, Paul McCartney levava ao Madison Square Garden o *The Concert for New York City*, com a participação de artistas britânicos e norte-americanos, entre eles Mick Jagger, Keith Richards, David Bowie, Jay-Z e Backstreet Boys. Apenas dois dias mais tarde, Michael Jackson, James Brown, Pink, Aerosmith, entre outros, apresentavam-se no Estádio RFK.

Esses três eventos demarcam a inauguração de uma fase emblemática para a indústria musical estadunidense e expressam as tentativas da população norte-americana de compreender, responder e superar esse trauma histórico. A partir desse momento, uma leva de canções foi produzida sobre o tema, ao mesmo tempo que as respostas do governo Bush e a deflagração da “guerra ao terror” chocavam-se com uma contranarrativa crítica à política externa dos EUA. Neste artigo analisaremos algumas das canções que mais intensamente marcaram o período imediatamente pós-11/09 e a primeira década do atentado, refletindo sobre o potencial da música como modeladora de memórias e convicções que, inclusive, estenderam-se até esta segunda década.

A música é uma expressão do impulso humano por conexão e pelo expandir das suas emoções e experiências, crenças e ideais. Quando tornam-se representações de experiências coletivas, as canções são transformadas em símbolos. O 11/09 é o fato coletivo de grande impacto mais recente da história contemporânea norte-americana e sua repercussão global indica a sua força simbólica. Ademais, se considerarmos os atentados como um tipo de performance e que, por isso mesmo, contêm discurso e mensagem, reconheceremos neles certa teatralidade, a qual visava, em última instância, expandir para o mundo o ponto de vista das populações do Oriente Médio acerca da política externa dos EUA no território. A música produzida pós 11/09 cumpriu uma função simbólica no conflituoso processo coletivo de elaboração de sentidos e de resposta ao terrorismo.

As canções constituem um importante documento e descortinam aspectos das vivências dos sujeitos históricos de uma época. Toda sociedade fala de si mesma por meio da música que produz. Em pleno nascimento do século XXI, o cenário musical e artístico dos EUA contava com os defensores da chamada “arte de vanguarda”, cujos representantes propunham a destruição de padrões estéticos, culturais, morais, políticos e sociais. Desde os anos 1990, o país assistia à ascensão de ícones da música *pop*, do *rock* e da música *country*. O *rap* e o *hip hop* conquistaram mais espaço na cena, trazendo sonoridades diversas, ritmos cativantes, performances inovadoras e conteúdos sobre a vida cotidiana e as questões sociais das minorias, em especial da população preta. A música vivia um período de otimismo após os “anos dourados” iniciados na década de 1980. O fim da Guerra Fria também trouxe certo alívio, enquanto os movimentos sociais, que desde a década de 1960 começaram a se organizar politicamente no país, estavam consolidando espaços importantes.

Embora em solo pátrio as condições de vida parecessem estar melhorando nas décadas de 1980 e 1990, a política externa norte-americana degradava cada vez mais as relações com outras nações, em especial com os países do Oriente Médio. As intervenções estadunidenses,

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

fosse ocupando territórios ou apoiando regimes autoritários, levaram mais destruição à vida dessas populações. que já viviam condições políticas, econômicas e sociais instáveis. Nesse contexto, uma parte da intelectualidade representada por nomes como Noam Chomsky e Edward Said, que atuava desde os anos 1970 promovendo críticas à política imperialista dos EUA, contribuiu para a construção de uma narrativa mais lúcida sobre as responsabilidades e os crimes cometidos e apoiados pelo governo estadunidense contra as nações árabes.

O crítico palestino Said denunciou a política genocida de Israel contra a Palestina e a democracia norte-americana por não constituir, de fato, um regime de direito para a pluralidade.^{II} Ele escreveu sua obra mais emblemática, *Orientalismo*, em 1978, especialmente interessado em como o conhecimento europeu sobre o Oriente Médio e sobre o Islã foi produzido nos séculos XVIII, XIX e XX, e nos estudos dos “orientalistas” europeus e norte-americanos que constituíram instrumentos do poder imperial.^{III} Noam Chomsky, que havia crescido em uma tradição hebraica e sionista, concordava com Said quanto à política israelense e escreveu *Fateful Triangle* em 1983 especialmente como crítica às relações norte-americanas com os palestinos e outros povos árabes. Ambos apontavam os problemas que a participação dos EUA nessa e em outras questões do Oriente Médio causavam para a população e para as nações envolvidas. Chomsky foi, e permanece sendo, a principal referência no que concerne à construção da narrativa dissidente da guerra ao terror.

O período de efervescência artística e social e o otimismo dos anos 1990 deu lugar a uma década de luto, guerra e xenofobia. Para a sociedade norte-americana, o fato inédito de terem sido atacados em solo pátrio, com a magnitude que os atentados tiveram, gerou um período de medo e anti-islamismo, enquanto o sentimento nacionalista se fortaleceu. Agora, o inimigo não era mais o comunista, mas o muçulmano. A produção musical nesse período estava alinhada com os sentimentos, os efeitos e as consequências do ataque. A música, tanto instrumental quanto vocal, tanto erudita quanto popular, desempenhou uma função social e histórica enquanto instrumento para elaboração dos significados do 11/09 e dos posicionamentos que o governo e os cidadãos tiveram sobre o ataque e as respostas mais apropriadas a ele. Além disso, as canções em especial, modalidade que é objeto de nossa reflexão, contribuíram para amplificar os discursos e movimentos de contranarrativa, os quais propunham que os EUA realizassem uma reflexão acerca de sua política externa nas regiões árabes e assumissem sua parcela de responsabilidade histórica com os ataques, abandonando a postura vitimista e a guerra ao terror.

O cenário norte-americano pré 11/09: breves apontamentos sobre política externa e cena cultural

Apesar do forte choque nacional e global causado pelos atentados, a temática do “terrorismo” e a existência de grupos como a Al Qaeda já eram conhecidos nos EUA. De fato, o 11/09 não foi a primeira amostra de retaliação desses grupos contra a política externa do país em territórios estrangeiros. Em 7 de agosto 1998, caminhões-bomba explodiram simultaneamente nas embaixadas de Nairóbi, no Quênia, e em Dar Es Salaam, maior cidade da Tanzânia.^{IV} Interessantemente, os atentados ocorreram no “aniversário” da chegada das tropas norte-americanas na Arábia Saudita durante a Guerra do Golfo em 1991.

Para a perspectiva teológica do Islã, a presença ocidental no país era intolerável, pois ali estão as duas cidades sagradas muçulmanas, Meca e Medina. Percebemos como, desde os primeiros conflitos nos quais os EUA se envolveram na região, o fator religioso sempre foi um ponto crítico. O Islã é uma religião conectada com expansionismo de Maomé, “O Profeta”, e da conquista territorial, política, cultural e religiosa do islamismo em todas as sociedades que

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

compõem o Oriente Médio, estando presente também em uma parte da África e da Ásia. Assim, o Islamismo possui uma forte característica nacionalista, compreendendo o Estado como representação de um governo divino. Entre os sauditas, essas crenças estão ainda mais associadas com o que foi, e permanece sendo, um forte elo entre a identidade nacional e a história do Islã por conta de sua íntima relação histórica com o surgimento do primeiro Estado islâmico e com os sucessores de Maomé.

O Islã implementou um senso de igualitarismo, perpetuando tradições das antigas comunidades, também chamadas de tribos. A partir do momento que uma tribo se unia ao grupo de Maomé, havia a aplicação da lei islâmica, a qual, reconhecendo a igualdade entre os membros das diversas tribos, conseguiu fabricar um ideal e sendo coletivo de objetivo comum. Esse tipo de política facilitou a adesão de muitas comunidades à causa do Profeta e constituiu um elemento fundamental para a conquista de Meca e para a consolidação do apoio popular ao Império Islâmico. Esse senso de igualitarismo contribuiu para a passagem das relações políticas e sociais tribais para aquelas dentro de uma unidade de poder, o Estado, e foi importante para a construção de uma identidade árabe-islâmica.^V

Portanto, as reações negativas à presença e interferência norte-americana nos territórios e conflitos no Oriente Médio foram tão demarcadas, que grupos *jihadistas* começaram a propagar a iniciativa de uma “guerra santa” (*jihad*) contra o governo estadunidense. As manifestações de revolta se arrastaram por décadas, desde o apoio à criação do Estado de Israel em 1948, considerada arbitrária por negligenciar as especificidades históricas e políticas entre israelenses e palestinos. O sentimento anti-EUA se aprofunda a partir de 1973, quando do agravamento do conflito árabe-israelense, momento em que Israel é acusado de perpetrar uma política de genocídio contra a população árabe-palestina. Nesse contexto das guerras que eclodiram a partir de fins do século XX, destacando-se a Guerra do Golfo Pérsico em 1991, a visão dos EUA como o maior inimigo declarado dos povos Oriente Médio se solidifica, pois, além das razões religiosas/ideológicas e políticas – pela violação da soberania dessas nações – houve denúncias sobre o comportamento abusivo das tropas norte-americanas com os habitantes dos países invadidos.

Não obstante, no sumário executivo do Relatório Final sobre o 11 de Setembro, a Comissão Nacional declarou que os ataques foram perpetrados por motivações de fanatismo religioso e perseguição aos norte-americanos. Segundo o documento,

Islamist extremists had given plenty of warning that they meant to kill Americans indiscriminately and in large numbers. Although Usama Bin Ladin himself would not emerge as a signal threat until the late 1990s, the threat of Islamist terrorism grew over the decade. [...] In February 1998, Usama Bin Ladin and four others issued a self-styled fatwa, publicly declaring that it was God's decree that every Muslim should try his utmost to kill any American, military or civilian, anywhere in the world, because of American "occupation" of Islam's holy places and aggression against Muslims.^{VI}

Nota-se, portanto, que o relatório considera os atentados como fruto do “extremismo” e do “terrorismo”. O texto também deslegitima as invasões violentas contra as nações islâmicas e seus habitantes, tratando-as como “ocupações”. Desse modo, os atentados são interpretados como agressões que demonstram a ameaça do crescimento do “terrorismo Islâmico” no mundo e o projeto de destruição das nações democráticas e livres, sendo os EUA seu principal alvo e vítima.

No entanto, toda a década de 1990 foi marcada por diversos atentados em retaliação à invasão do Iraque em 1990, que já se estende por mais de trinta anos sem sinal de encerramento. É também nesse período que Osama Bin Laden passa a ser reconhecido como uma ameaça real,

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

um “líder extremista” e não mais apenas um apoiador de tais grupos. Apesar de todo esse processo, o discurso oficial dos EUA acerca do 11/09 permanece focado em apresentar os grupos muçulmanos como forças movidas pelo ódio contra os valores democráticos e liberais, o modo de vida e o povo norte-americano. “Extremismo” aparece como um termo vago que colabora para a construção das razões de Estado para a “guerra ao terror”, e do árabe como o “outro conveniente”, o inimigo que se infiltra entre a população e está pronto para tirar vidas inocentes.

Enquanto isso, o cenário artístico parecia viver uma fase de otimismo e efervescência produtiva com a explosão de gêneros e artistas diferentes. Muitos artistas da década de 1980 como M. Jackson, Prince e Lionel Richie lançaram *hits* de pouco impacto e curta duração, enquanto Whitney Houston e Madonna consolidavam seu poder na cena. Além delas, outras *super stars* entram em ascensão na mesma época, como é o caso de Celine Dion, Shania Twain, Toni Braxton e Lauren Hill, além daquela que venceria o *Billboard* de maior cantora da década: Mariah Carey. Ademais, nomes como Alanis Morissette, Gloria Stefan e a polêmica e enérgica Britney Spears tornaram-se referências musicais para as gerações posteriores, não só nos EUA como também em outras regiões do mundo, a exemplo do Brasil. Foi também nos anos 1990 que as *boy bands* e *girl bands* ganharam espaço na indústria, a exemplo de Backstreet Boys e Spice Girls. E os artistas de R&B, *rap* e *hip-hop* conquistaram espaço e expandiram público durante toda a década, contando com artistas como Jay Z, Babyface, En Vogue e outros, consagrados entre os maiores do país à época. Não menos importante, o *country*, gênero que começa a ganhar popularidade na passagem dos anos 1980/90, explode com a estreia de vários artistas cuja influência percorre os anos 2000, a exemplo de Alan Jackson, autor de uma das canções mais populares sobre o 11 de Setembro.^{VII}

Coincidentemente, *Blueprint*, de Jay Z, foi lançado em 11 de setembro de 2001 e, contra as previsões da época, vendeu mais de 420 mil cópias só naquela primeira semana, ultrapassando *Love and Theft*, de Bob Dylan, e *Glitter*, de Mariah Carrey. Mas o bem-sucedido lançamento do rapper foi exceção, haja vista o forte impacto negativo dos atentados para a indústria da música nas primeiras semanas logo após o ocorrido. Segundo o *The Hollywood Reporter*, as vendas em geral caíram 5% na semana seguinte aos ataques. Já a área metropolitana de Nova York registrou queda de 16,2%.^{VIII} Mas não demoraria para que a música se tornasse mais uma vez um elemento central no cotidiano dos estadunidenses, desempenhando um papel importante no processo de luto nacional e na construção das interpretações, representações e sentidos dos ataques.

Canções da primeira década e disputas de narrativas sobre o 11 de setembro

Quando *Where were you when the world stopped turning?* foi performada na *Country Music Association Awards*, em 7 novembro de 2001, não se passaram 24 horas para que várias rádios ao redor dos EUA tocassem o sucesso country de Alan Jackson, inclusive a rádio pop WPLJ, de Nova York.^{IX} Apesar de as primeiras semanas após os ataques terem sido difíceis para a indústria da música, os álbuns e singles que foram compostos sobre o fato, bem como os vários concertos beneficentes realizados, contribuíram para um inesperado *boom*: só no final de setembro de 2001, a indústria da música arrecadou mais de US\$ 170 milhões de dólares para apoiar as famílias das vítimas.

Apesar disso, o efeito do 11/09 sobre a produção musical foi súbito e chocante: mais de 165 canções foram censuradas por possuírem conteúdo “liricamente questionável”. A lista, liberada pelo site *Hits Daily Double*, incluía títulos como *Dirty deeds done*, de AC/DC; *Crash*

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

into me, de David Matthews Band; *Another one bites the dust*, de Queen's; *Knockin' on Heaven's door*, de Bob Dylan; *Lucy in the sky with diamonds*, dos Beatles.^X Nesse sentido, percebemos uma intrigante contradição. Por um lado, músicas cujas letras poderiam acessar as memórias traumáticas são banidas, mas por outro, o discurso oficial irá apelar exatamente para a memória do ocorrido como forma de manter a população conectada às perdas sofridas e, conseqüentemente, o apoio à resposta militar. No entanto, essa memória é fabricada para ser coletiva e nacional.

Essa experiência coletiva está expressa e foi difundida em canções como *Where were you when the world stopped turning?*, em muitos filmes, e pela imprensa e mídia em geral. Ao mesmo tempo, músicas de contranarrativa – algumas claramente antiguerra e outras de mensagem contestadora, ainda que não diretamente críticas ao governo – buscaram apresentar perspectivas diversas do tom beligerante e/ou vitimista sobre 11 de Setembro e seus significados para a sociedade norte-americana. Seleccionamos oito títulos produzidos ao longo da primeira década pós 11/09, escolhidos por seu conteúdo e recepção, que nos permitem perceber como a arte musical participou do processo histórico de formação de sentidos e memória sobre o fato.

Arthur G. Neal afirmou, em *National Trauma and Collective Memory*, que nós “criamos o mundo por meio das nossas percepções dele e buscamos manter uma relação com o mundo de uma forma consistente com as nossas crenças sobre ele”.^{XI} Assim elaboramos construções simbólicas, as quais nos fornecem a estrutura necessária para moldarmos nossas memórias e organizá-las em um sistema de significados coerente com as nossas crenças. É justamente nesse fazer criativo que a música atua como uma elaboradora e uma expressão dessas construções simbólicas e representações.

A primeira canção que trazemos para nossa análise é o já mencionado sucesso *country* do cantor Alan Jackson. A música foi rapidamente bem recebida pela crítica e pela opinião pública, liderando a *Hot Country Singles & Tracks* por cinco semanas. Alcançou o 28º lugar na *Billboard* dos 100 hits mais ouvidos e resultou em vários prêmios, como o primeiro *Grammy* de melhor canção *country* para Jackson. Recebeu críticas muito positivas por sua estrutura e linguagem simples e seu conteúdo em grande parte apolítico. Coincidentemente, os críticos pareceram ressoar o refrão “chiclete” da música:

I'm just a singer of simple songs
I'm not a real political man
I watch CNN but I'm not sure I can tell you
The difference in Iraq and Iran
But I know Jesus and I talk to God
And I remember this from when I was young
Faith, hope and love are some good things He gave us
And the greatest is Love^{XII}

Introspectivo e perplexo, o cantor apresenta vários cenários que descrevem as diversas experiências das pessoas no dia dos ataques. Jackson conduz uma narrativa sobre a vida cotidiana interrompida brutalmente pelo evento traumático e a busca dos norte-americanos “pelo que realmente importa”. A canção aponta para um dos efeitos mais imediatos do 11/09 que foi o retorno aos chamados “valores tradicionais da América”: a família, a pátria, a fraternidade entre os compatriotas e a fé cristã. Com uma melodia fácil e repetitiva, linguagem acessível e tom modesto, Jackson tenta exprimir os sentimentos e reações da população e apela para um senso de comunidade que une as diferentes vivências apresentadas na canção: “fé, esperança e amor são algumas coisas boas que Ele nos deu / e a maior delas é o Amor”. Nesse verso, percebemos que Jackson recorre às memórias de uma juventude cristã, ao citar um trecho

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

de 1 Coríntios 13:13, o que de nenhum modo é irrelevante. A busca pela fé como um instrumento para lidar com o luto e o pânico do terrorismo foi um dos efeitos do ataque na esfera cultural e cotidiana dos norte-americanos.

Analisando as respostas psicológicas das pessoas às mudanças no seu dia-a-dia a partir do 11 de setembro, o escritor Bernardo Carducci considera a chamada *Terror Management Theory*^{XIII}, a qual estabelece que, em situações nas quais os indivíduos são confrontados com a imprevisibilidade e inevitabilidade da morte, eles automaticamente ativam um tipo de “instinto de autopreservação”. A consciência do terror gera um conflito psicológico e, no caso de condições históricas e sociais traumáticas, coletivo, que é gerenciado através da adoção ou reforço de crenças culturais ou sistemas simbólicos que agem para combater o pavor da realidade com formas mais duráveis de significado e valor.

O exemplo mais comum disso é a procura das pessoas por crenças e sistemas que ofereçam a promessa de imortalidade. Não é, portanto, surpreendente que a frequência dos norte-americanos nas atividades religiosas tenha aumentado no período, bem como manifestações de amor à pátria e, em contrapartida, de agressão e repulsa a símbolos do Islã e muçulmanos em geral. Nesse sentido, Carducci destaca a atuação da mídia, a qual reforçou esses sistemas simbólicos através da cobertura e divulgação desses padrões de comportamento como um incentivo para que a população encontrasse conforto e fortalecimento na sua comunidade, e pudesse lidar com a frustração e o medo.^{XIV} Ao afirmar os valores cristãos de “fé, esperança e amor”, Jackson evoca essas crenças como parte da identidade norte-americana e aponta para essas convicções como saída para o momento que o país estava atravessando. Apesar de não haver uma declaração clara, o patriotismo também aparece na canção, particularmente nas linhas abaixo:

Did you burst out with pride for the red, white and blue
For the heroes who died just doin' what they do?^{XV}

Percebemos a relação entre as cores da bandeira nacional e o heroísmo dos que morreram no trabalho de socorro às vítimas do atentado, o que implica uma construção simbólica patriótica, ainda que Jackson não defendesse ou se identificasse com uma ou outra das narrativas políticas antagônicas. O compositor transita, durante toda a canção, entre sentimentos como raiva, medo, dor, orgulho, incerteza, dúvida, fraternidade, fé, esperança, amor. Em uma das partes que mais indicam um aumento da procura pelas igrejas e símbolos cristãos, a canção diz:

Did you look up to Heaven for some kind of answer
And look at yourself and what really matters?
Did you call up your mother and tell her you loved her?
Did you dust off that bible at home?^{XVI}

A identificação com o cristianismo será retomada por outras canções nesse período, também contribuindo para a distinção entre norte-americanos e muçulmanos – o “nosso Deus” e o “deus deles” – que ajudou a criar e fortalecer o sentimento anti-islâmico no país. Porém, de fato, Jackson não possui uma linguagem beligerante nem se coloca a favor da guerra ao terror ou contra ela nessa canção. O que ele apresenta é uma música sentimental, introspectiva, de estrutura até mesmo enfadonha pela melodia repetitiva, mas de fácil assimilação pelo mesmo motivo. Por seu estilo lírico e estrutura padronizada em tons médio-graves, a canção inicia e termina trazendo a sensação sonora que o autor parece propor: a narrativa perplexa, reflexiva e

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

quase solene sobre as emoções e reações dos cidadãos norte-americanos diante do evento. Nesse sentido, nos aproximamos dos cenários mais próximos da vida privada do cidadão comum: a bandeira hasteada, o apego às raízes e à família, a Bíblia na estante. Portanto, ainda que não exista um posicionamento político favorável às respostas beligerantes dos EUA, os valores morais exaltados por Jackson serão evocados pelo governo e pela mídia como suportes para a guerra ao terror e para o fortalecimento de uma determinada identidade nacional.

Também lançada em novembro de 2001, a canção *Freedom*, do ex-Beatle Paul McCartney, apela para o ideal da liberdade como um “presente dado por Deus” e um “direito” pelo qual deve-se lutar. O compositor ecoa um dos ideais mais importantes na fabricação da visão que os EUA têm de si e também do mundo: a liberdade. Nesse sentido, McCartney parece denunciar que a liberdade, um direito fundamental, estava ameaçada por forças contrárias a ela. Dessa forma, ela é descrita como a grande base ideológica nacional e reforça o “lugar comum” que o conceito infelizmente passou a ocupar. Na época, McCartney estava bastante envolvido na organização do *Concerto para a cidade de Nova York*, um show beneficente no Madison Square Garden que contou com performances de ícones de massa, inclusive o próprio cantor.

Freedom tem uma letra simples e foi composta como resposta aos ataques do 11/09 os quais McCartney testemunhou. Naquela manhã, ele estava a bordo de um avião estacionado na pista de pouso do aeroporto internacional J. F Kennedy, em Nova York, e pôde assistir aos ataques do seu assento.^{XVII} Diante do evento, anunciou que os lucros do single *From a lover to a friend*, até então principal faixa do álbum *Driving Rain* que estava em fase de finalização naquele mês, seriam revertidos para auxiliar as famílias das vítimas. O cantor compôs essa música logo depois dos atentados e a estreou em outubro de 2001 no *Concerto para a cidade de Nova York*, antes mesmo do lançamento do seu álbum.

Anyone tries to take it away
You'll have to answer
'Cause this is my right

I'm talkin' about freedom
I'm talkin' about freedom
I will fight for the right
To live in freedom^{XVIII}

Os agudos de McCartney são marcantes no refrão dessa canção de estrutura harmônica e letra simples. Ele se repete como um tipo de hino que demarca a luta coletiva dos norte-americanos para manter “o direito de viver em liberdade”, que foi a principal justificativa utilizada na retórica da guerra ao terror. Falando ao Congresso em 20 de setembro de 2001, o então presidente George W. Bush afirmou: “em 11 de setembro, inimigos da liberdade realizaram um ato de guerra contra o nosso país”.^{XIX} Na ocasião, Bush lembrou que, durante anos, os americanos conheciam a guerra e suas fatalidades, mas jamais em seu próprio solo, no meio de uma grande cidade, “em uma manhã pacífica”. O ex-presidente chamou atenção para a magnitude e ineditismo dos ataques e, mais uma vez, reforçou que o 11 de setembro significava não um ataque contra o país, mas sim contra a própria liberdade.

Aqui, percebemos que *Freedom* encontra eco na fala de Bush ao afirmar que a violência contra os EUA significava violência contra o ideal democrático de liberdade e, por isso, também representava ameaça para todas as democracias ao redor do mundo. Arrogando-se a posição de guardião desse ideal, a retórica estadunidense da guerra ao terrorismo iniciou um período de anti-islamismo e forte iminência de guerra, lembrando o pavor que a população norte-americana havia vivido na Guerra Fria quando temia um ataque da “ameaça comunista” a

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

qualquer momento. De fato, o inimigo mudou, mas a retórica é semelhante. Assim, a canção de McCartney, ainda que não possa ser considerada literalmente pró-guerra, contém uma mensagem alinhada com as idealizações do país sobre si mesmo e acaba por fortalecer o mito de que as intervenções norte-americanas em territórios estrangeiros foram feitas em nome da conquista e/ou manutenção da liberdade.

Esse discurso foi altamente criticado pelos opositores da guerra ao terror, justamente por reforçar uma estrutura simbólica que, na prática, não condiz com o discurso. Não obstante, a grande e positiva recepção da audiência após a performance de McCartney impulsionou uma apressada regravação da canção em estúdio para que fosse liberada nas rádios. A força simbólica de *Freedom* tornou-se inegável e foi claramente explorada pela mídia televisiva, como na transmissão do Super Bowl XXXVI, ainda em 2001. Na ocasião, Paul McCartney performou a canção no pré-jogo e uma enorme tapeçaria da Estátua da Liberdade foi elevada ao fundo como homenagem às vítimas dos ataques terroristas. O cantor subiu ao palco com quinhentas crianças, cada uma representando um dos cento e oitenta países que transmitiram o evento.^{XX}

Em junho de 2002 é lançada *The Rising* (2002), de Bruce Springsteen, também consagrada uma das maiores canções em reação ao 11/09. O single também foi lançado antes do álbum, inicialmente performado no *AOL First Listen* em 24 de junho. O álbum, de mesmo nome, chega em julho do mesmo ano arrancando elogios da crítica e ótima recepção do público. Com esse sucesso, Springsteen ganhou o *Grammy* de Melhor Canção de *Rock* e Melhor Performance Vocal de *Rock* Masculino, além de uma indicação à Canção do Ano. A força simbólica dessa canção é notável, com versos do *backing vocal* que lembram *Hallelujahs*, imagens cristãs e metáforas bíblicas que adornam o eixo central da música: a experiência de um bombeiro que atuou no resgate nos escombros do WTC. Semelhante a Jackson, Springsteen também constrói uma narrativa lírica, porém esta possui uma estrutura mais robusta e ritmo mais pronunciado. A canção se inicia com a apresentação da visão do eu lírico nos escombros das Torres Gêmeas.

Can't see nothin' in front of me
Can't see nothin' coming up behind
I make my way through this darkness
I can't feel nothing but this chain that binds me
Lost track of how far I've gone
How far I've gone, how high I've climbed
On my back's a sixty pound stone
On my shoulder a half mile line^{XXI}

A descrição evoca um dos personagens centrais na tragédia do 11/09 os profissionais do corpo de bombeiros da cidade de Nova York. A atuação deles foi lembrada no cinema com *World Trade Center* (2006), traduzido no Brasil para *Torres Gêmeas*, lançado em setembro de 2006, cinco anos após o evento. Springsteen, quatro anos antes, trouxe esse protagonismo como forma de homenagear o trabalho da corporação. Ao mesmo tempo, a figura do bombeiro, a essa altura, já havia se tornado símbolo do heroísmo norte-americano. Hoje, estima-se que pelo menos 342 bombeiros morreram durante o resgate ao ataque das Torres Gêmeas e cerca de 200 outros faleceram em decorrência de doenças adquiridas pela exposição à fumaça e aos escombros do WTC.^{XXII}

A canção prossegue, com bateria bem pronunciada e cadência que, de fato, lembram a ideia de passos marcados, enquanto o arranjo inicia uma crescente a partir do primeiro refrão,

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

para trazer mais intensidade da segunda estrofe para a explosão no segundo refrão e na *bridge*, esta que relembra os *Hallelujahs*, como antes mencionados.

Come on up for the rising
Com on up, lay your hands in mine
Come on up for the rising
Come on up for the rising tonight^{XXIII}

Semelhante à canção de Jackson, a melodia de *The Rising* é acessível e repetitiva e o refrão é assimilado pelos ouvidos quase que intuitivamente no fluxo melódico. Os *backing vocals* seguem arranjos simples, com foco em uma voz uníssona, o que dificilmente teria sido uma escolha apenas estética. O refrão é uma chamada, um convite, um incentivo, é coletivo. Há, aqui, o claro apelo a um senso de unidade na linha *lay your hands in mine*, ou seja, “me dê sua mão”, “segure minha mão”. Não é difícil visualizar mentalmente a cena que Springsteen constrói: bombeiros debaixo dos escombros de mãos dadas enquanto avançam na escuridão das torres desabadas.

A estrutura é típica do *rock*, mas para aqueles que conhecem a sonoridade, a estrutura e o estilo do *gospel music* será quase inevitável não identificar semelhanças. Não apenas a presença de imagens bíblicas e metáforas cristãs na letra trazem essa identificação, mas também a maneira como ela é estruturada, do arranjo de cordas aos vocais. Vejamos um dos trechos que mais exprimem essa similaridade:

Spirits above and behind me
Faces gone, black eyes burnin' bright
May their precious blood forever bind me
Lord as I stand before your fiery light
(...)

I see you Mary in the garden
In the garden of a thousand sighs
There's holy pictures of our children
Dancin' in a sky filled with light
May I feel your arms around me
May I feel your blood mix with mine

Sky of blackness and sorrow (a dream of life)
Sky of love, sky of tears (a dream of life)
Sky of glory and sadness (a dream of life)
Sky of mercy, sky of fear (a dream of life)
Sky of memory and shadow (a dream of life)
Your burnin' wind fills my arms tonight
Sky of longing and emptiness (a dream of life)
Sky of fullness, sky of blessed life (a dream of life)^{XXIV}

Talvez não haja, entre as músicas produzidas para o público de massa, uma canção que demonstre tão bem o lugar do Cristianismo na sociedade norte-americana, nessa época, como *The Rising*. Entre uma estrofe e outra, o arranjo “desce”, ou seja, a intensidade é diminuída, a bateria volta ao pulso constante, as cordas são dedilhadas e a intensidade *rock* da guitarra é substituída por nuances mais sublimes. O trecho traz referências ricas e claras à passagem da vida terrena para uma vida celestial.

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

A metáfora dessa passagem já se apresenta no primeiro refrão quando Springsteen canta “*come on up to the rising*”, em que a palavra *rising* é utilizada em seus sentidos concreto e abstrato simultaneamente. *Rising*, aqui, refere-se tanto à escalada que os bombeiros precisaram realizar nas operações de resgate do WTC quanto à subida para o “Reino dos Céus” ou “Paraíso”, descrita nas estrofes destacadas. O eu-lírico não mais fala de seus companheiros, da corda de segurança que sustenta se corpo, do peso das pedras, do escuro, da falta de ar. Na passagem para esse novo cenário, o protagonista da narrativa de Springsteen vê “espíritos acima e atrás” dele, olhos que mostram um “brilho ardente”, uma “luz flamejante” e, então, ele chega a um jardim no qual vê uma mulher chamada Maria. A relação com a mãe do profeta nazareno é clara, enquanto ela aparece nesse arquétipo do Éden, rodeada de “fotos santas das nossas crianças” que dançam em um céu cheio de luz. Há quem considere a possibilidade de essa Maria ser Madalena, e o “Jardim dos Suspiros” ser aquele no qual, segundo a narrativa, ela encontrou Jesus após sua ressurreição.

Essa metáfora faz mais sentido ainda se observarmos os significados dúbios da palavra *sangue*, ora apontando para a morte física, ora remetendo-se de forma mística ao sangue de Cristo e de Maria, os quais o eu-lírico deseja que “se misturem com o seu”. Aqui, me ocorre a lembrança do significado teológico do sangue para o Cristianismo como um elemento sagrado de união entre o Cristo e os seus escolhidos: “quem come da minha carne e bebe do meu sangue permanece em mim, e eu nele” (João 6:56). Assim, ainda que não esteja posto de maneira explícita, a canção toca num ponto fundamental da identidade norte-americana que está associado intimamente ao seu patriotismo e foi fortalecido no período pós 11/09.

A fé cristã está na estrutura de construções simbólicas históricas e caras à sociedade norte-americana desde a chamada Doutrina do Destino Manifesto, e contribuiu para o fortalecimento de crenças que colocaram em antagonismo as figuras do norte-americano cristão vs. o extremista muçulmano. Chomsky não deixa de considerar o moralismo cristão como um fator relevante para o entendimento da noção distorcida de que os EUA têm sobre sua própria democracia. Em uma das suas denúncias à cruzada anti-muçulmana pós 11/09 ele afirma a hipocrisia dos que lideram a “guerra ao terror” e explica que a resposta dos EUA ao “terrorismo” depende de certos “truísmos morais”. Dentre esses chamados “truísmos”, está o discurso do autodenominado cristão piedoso, que tem grande dificuldade em perceber como as intervenções estadunidenses são contrárias à piedade e a vários princípios morais da sua própria religião.^{XXV}

Porém, um cristianismo hegemonicamente liberal e alinhado com os interesses econômicos do país serviu para agravar o arquétipo vilanesco do muçulmano como aquele que serve um “deus violento” e “persegue os norte-americanos”, povo símbolo da democracia e dos valores cristãos liberais. De fato, essa canção esteve muito presente na primeira década após o atentado, chegando a ser escolhida como música tema da campanha de Barack Obama. Foi performada por Bruce Springsteen em comícios do candidato em 2008 e também foi tocada imediatamente após o discurso de vitória do ex-presidente no início de novembro do mesmo ano. A campanha presidencial de Joe Biden para 2020 criou um vídeo para *The Rising*, chamado *Rise Up*, na Convenção Nacional Democrata. Ele apresenta segmentos de vídeo de pessoas no movimento *Black Lives Matter*, bem como cidadãos unidos na luta contra covid-19. Springsteen e sua esposa, Patti Scialfa, também aparecem na montagem.

Dois anos depois do lançamento e do sucesso explosivo de *The Rising*, a banda canadense Rush lança *Peaceful Kingdom*. Originalmente composta como um instrumental, recebeu posteriormente letra do baterista Neil Peart. Agora, de fato, falamos em um *rock* patriótico. O conteúdo da canção expressa exatamente o antagonismo gerado pela política de guerra ao terror, não apenas fora dos EUA, mas também em solo nacional. O eu-lírico descreve

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

o país como uma nação que se esforçou para promover a liberdade e a paz no mundo, mas havia inimigos sabotando essa empreitada.

All this time we're hoping and praying we all might learn
While a billion other teachers are teaching them how to burn^{XXVI}

A narrativa fala de rivais que almejam a guerra e buscam implantar o medo, enquanto os EUA representam esse “Reino de Paz” cujos valores falam de um tempo sem guerras e sem medo. Conforme as linhas do refrão, esses inimigos não respondem ao diálogo, afinal seria, em tese, um esforço vazio tentar dialogar com terroristas.

Talk of a Peaceable Kingdom
Talk of a time without fear
The ones we wish would listen
Are never going to hear

(...)

Dream of a Peaceable Kingdom
Dream of a time without war
The ones we wish would hear us
Have heard it all before^{XXVII}

No entanto, um aspecto inédito chama atenção nescanção. Apesar das imagens bíblicas, há também referências a cartas de Tarot. Conforme o refrão é cantado, um pós-refrão é entoado como que abrindo o jogo de cartas e descrevendo a relação entre aquelas que aparecem na leitura. Consideramos esse ponto bastante intrigante e investigamos os significados e interações entre as cartas mencionadas na canção.

Justice against The Hanged Man
Knight of Wands against the hour
Swords against the kingdom
Time against The Tower

(...)

The Hermit against The Lovers
Or the Devil against the Fool
Swords against the kingdom
The Wheel against the rules^{XXVIII}

No Tarot, a Justiça é uma carta cármica, expressando que tudo o que for plantado será colhido e tudo o que for feito trará consequências. O Enforcado, por sua vez, parece aqui relacionado à combinação com a carta da Justiça trazendo a ideia de arrependimento e culpa, e de sacrifício por um objetivo maior. A expressão dessa combinação na letra da música parece apontar para o estabelecimento da justiça contra aqueles que se martirizaram em nome de um ideal. Já o Rei de Paus traz a figura da coragem e da ação de alguém que detém autoridade, e a carta frequentemente aponta para a materialização da justiça. Ao passo que a combinação Tempo / Torre parece expressar uma metáfora óbvia sobre as Torres Gêmeas. É interessante ressaltar que a imagem da carta Torre contém dois homens se lançando dela, enquanto um raio atinge o edifício. Usualmente, a Cartomancia relaciona essa carta a traumas e mudanças provocadas por um fato súbito, a transmutações e a perdas; enfim, a um trânsito de modificações causadas por um evento de impacto.

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

No segundo trecho, mais combinações tecem a cena. O Emerita é aquele que se isola para descobrir o conhecimento que o rodeia e para se autoconhecer. Em oposição, Os Amantes tratam sobre encontro, partilha, criação de algo novo a partir de parcerias e relacionamentos. O Louco frequentemente simboliza uma criatura simples que possui uma fé, quase que ingênua, que parece não considerar os sofrimentos de sua jornada e encara as incertezas como lições. Já o Diabo representa o nó da ignorância, da desesperança e das atrações que nos amarram ao mundo material e às escravidões as quais nos submetemos sem perceber, estabelecendo, dessa forma, mais um binômio oposto. Por fim, *The Wheel*, a Roda da Fortuna, é a carta que apresenta uma visão de propósito. Segundo os estudos do Tarot, essa carta é um símbolo da conexão dos acontecimentos com esse senso de propósito que só é compreendido a partir de uma perspectiva ampla dos fatos que acometem a vida dos indivíduos. A confirmação dessa jornada árdua se apresenta no verso seguinte: “todo esse tempo estamos embaralhando e mostrando nossas cartas, enquanto outros estão trapaceando por nossas costas”. Aqui, é reforçada a imagem vitimista dos EUA, enquanto “aqueles que não querem ouvir” e que trapaceiam no jogo são, evidentemente, conectados aos inimigos muçulmanos.

O uso dessas alegorias enriquece o discurso de *Peaceful Kingdom*, passeando pelos valores simbólicos que traçam um tipo de jornada dos norte-americanos ao encontro do seu propósito grandioso no mundo e que é apresentado na música: o de continuar protegendo e ensinando os ideais de liberdade e democracia. De maneira surpreendente e criativa, a canção traça uma ordem semelhante à própria caminhada do personagem peregrino do jogo, o Louco, aquele que sendo simples e de fé ingênua, passa por diversas privações, sofrimentos e aprendizados até compreender o seu lugar no mundo.

Passando para a esteira das canções de contranarrativa, uma parceria entre a banda virtual Gorillaz, o grupo D12 e o cantor Terry Hall deu origem à faixa *911* em novembro de 2001. Aqui, os artistas criam um clima apocalíptico, caótico, citando Sadam Hussein e Osama Bin Laden. O *rap* já era um forte movimento de contracultura desde os anos 1990 e, nessa canção, há uma denúncia direta à guerra ao terror e suas violências cognatas, em especial o racismo e a intolerância religiosa. Um dos trechos da música afirma os malefícios da guerra ao terror e a arrogância daqueles que “punem pessoas pela sua herança”, além de tecer críticas ao uso da religião como justificativa ou reforço ideológico de guerra em nome de um senso distorcido de igualdade.

Placed on the planet, remain in poisonous warfare
Derelict Arabic terrorists in the air
Shit, arrogant, apparent to punish people by their heritage
NATO mirrors, hate embarrassed
There is the faith to cherish
In your room face to face with race awareness
A race to scare off the army bombing, your God is with you
Calm over war, we got a starter pistol
'Cause if you right, and know you right, then where's your righteous ways?
We sacrifice, snatch your life, many nights and days
Follow me into equality, we might behave
And only Christ can save the trife when we unite again^{XXIX}

Um trecho em particular chama bastante atenção, ao denunciar o que podemos compreender como censura às canções denunciativas. Kuniva, rapper da banda D12, canta: “Kuniva deve estar louco, derramando essa raiva improvável / da próxima vez que ouvirem um verso meu eu posso estar enjaulado”. O *rap* e o *hip-hop* são gêneros que têm se colocado ao lado de causas sociais minoritárias há décadas, e as consequências da resposta bélica dos EUA

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

no Oriente Médio e em território nacional não passaram despercebidas. Coincidentemente, a sessão de gravação entre os artistas havia sido marcada anteriormente para 11 de setembro. A intensidade da mensagem de *9/11* é notável, em parte devido ao fato de que o processo criativo literalmente aconteceu em meio ao choque do evento; em parte pela forma tipicamente enfática, até considerada “agressiva”, com a qual o gênero usualmente trata assuntos políticos.

Logo após a linha de *Kuniva*, um coro desponta, surpreendentemente distinto do padrão do canto-falado até esse momento, e extremamente simbólico. A melodia desse coro reproduz uma escala arábica, que, na verdade, é executada desde o início da música no solo do teclado. Mas aqui, ela é cantada em uníssono, pronunciando bem as características sonoras dessa escala. Não é sem razão que essa relação simbólica é estabelecida e ela será desenvolvida nos trechos posteriores e finais da canção, que é finalizada com uma clara mensagem de que não há unidade sem considerar a pluralidade.

Em uma crítica ao ideal de fraternidade e união da população norte-americana, os versos finais dizem: “We are one and one means all people” (“somos um e um significa todas as pessoas”).

Em 2006, a banda de *trash metal* Slayer lança um dos seus títulos mais polêmicos. *Jihad* foi escrita sob o ponto de visão imaginário de um dos terroristas que teria participado do ataque. No final da faixa, os autores Tom Araya e Jeff Hanneman usaram palavras reais de Mohamed Atta, um dos mentores do 11 de setembro. A estrutura musical dessa peça e a sua sonoridade são propositalmente instáveis, contendo rápidas mudanças de compasso, o que nos trouxe a sensação de que cenários são superpostos enquanto a música se desenvolve. Para uma parte da crítica e dos ouvintes da banda, essa canção lembrou muito *Angel of Death* (1986), que também causou indignação da época de seu lançamento. *Jihad* causou recepções mistas da imprensa musical, e as críticas geralmente se concentraram no assunto polêmico das letras.

O conteúdo destaca a função bélica, patriótica e identitária, que os discursos religiosos desempenham, chamando atenção para os perigos que decorrem desse tipo de apropriação e uso da fé. A canção elabora imagens controversas sobre violência, invasão, intolerância religiosa e estupro, atos que as tropas estadunidenses foram atacadas de realizar em todas as suas intervenções militares, inclusive no Iraque. Por sua abordagem do tema, o Departamento de Padrões e Práticas de Transmissão da ABC-TV censurou a música durante a primeira aparição do Slayer na rede de televisão dos Estados Unidos no *Jimmy Kimmel Live!* em 19 de janeiro de 2007. Apenas o minuto de abertura foi transmitido sobre os créditos do programa, omitindo 40% da letra^{xxx}.

O guitarrista Kerry King falou abertamente sobre *Jihad* e, em defesa, afirmou que a música tem o “ângulo mais legal” do álbum *Christ Illusion*, e que a banda estava apenas trazendo para debate os conteúdos que estavam sendo apresentados na TV para a população. Ele ainda esclareceu que não houve intenção de promover a perspectiva dos terroristas da guerra nem as suas crenças ideológicas, embora compreendesse que para alguns foi esse o objetivo da Slayer. Os integrantes da banda afirmaram que tantas bandas ao redor do mundo já tinham falado sobre o 11 de setembro e a guerra ao terrorismo de uma determinada perspectiva em comum, então sentiram que deveriam apresentar um ponto de vista alternativo. “Nós somos Slayer, temos que ser diferentes” foi a afirmação de King.^{xxxi}

Um ano mais tarde, a jovem banda britânica Bloc Part lança uma música de crítica ao discurso e aos efeitos da guerra ao terror. *Hunting for Witches* (2007) denuncia o sentimento antimuçulmano que se alastrou pelos EUA e Europa, em especial após os atentados ocorridos nos transportes públicos de Londres em 2005. A canção destaca a atuação da mídia e a maneira como ela estabelece ou reforça o estabelecimento de bodes expiatórios. Aqui, percebemos uma consciência sobre o controle que a mídia exerce sobre a sociedade moderna. Em entrevista, Kele Okereke, vocalista da banda, afirmou que, no pós 11/09 a mídia “negociou com o medo”

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

para controlar as pessoas e incitar mais pânico na população. A reação da opinião pública e o crescimento do sentimento xenofóbico são pontos tratados na música. Nesse sentido, identifica em especial a função dos canais de TV como transmissores de informação, mas também de desespero e ignorância/preconceito a favor da manutenção do medo e do estado de alerta que foi posto graças à construção do inimigo conveniente, o “terrorismo islâmico”^{XXXII}.

Hunting for witches aponta a incoerência do discurso liberal das “grandes democracias” diante do anti-islamismo e do pavor do terrorismo, bem como o efeito que isso causou para a população. Em um dos trechos, a canção afirma que “cidadãos normais com desejos simples” foram transformados em pessoas amedrontadas e prontas para realizar uma “caça às bruxas” para proteger seu território, seus empregos e sua liberdade. Aqui, o contraste entre o otimismo das produções musicais nos anos 1990 e os anos 2000 é claro, ao considerarmos essa canção produzida por uma banda jovem e etnicamente diversa e a experiência histórica daquela geração: terror, atentados, medo, iminência de guerra e um forte apelo à ideia de que “os inimigos estão entre nós”, o que aprofundou as clivagens sociais já existentes tanto no Reino Unido quanto nos EUA.

Por fim, aproximando-se do aniversário de dez anos dos atentados de 11 de setembro, Lily Allen lança *Him*, faixa do álbum *It's not me, It's not you* (2009). O tema da canção gira em torno da crítica à instrumentalização da religião para a retórica de guerra. Ao analisarmos o conteúdo da música, observamos uma letra menos agressiva, mais preocupada em humanizar a figura divina e promover a reflexão da opinião pública acerca da repetição de um padrão histórico: “matamos em seu nome, mas nem sabemos como ele [Deus] é”. Allen não nomeia estadunidenses ou muçulmanos, embora tenha produzido a canção para um público nacional, prioritariamente. Há, na música, a clara percepção da cantora de que tanto cristãos quanto muçulmanos utilizam a religião nas suas retóricas de guerra há séculos. Nesse sentido, *Him* alinha-se muito bem ao “espírito da época”, qual seja, o aprofundamento dos debates e choques entre o discurso oficial e as vozes dissidentes às vésperas da primeira década dos ataques. No verso “Deus perdeu o controle e não sabe mais quem está certo ou errado”, Lily Allen declara o abandono da confiança nessa figura divina como aquele que teria todas as respostas, ou, pelo menos, um lugar de conforto – ou de justiça e vingança – diante da tragédia.

De fato, há muito consenso entre os historiadores e cientistas sociais sobre os efeitos maléficos das disputas políticas e bélicas em associação com a instrumentalização ideológica da religião. Sabemos que o discurso religioso como parte formativa de uma identidade reforça uma imagem negativa sobre a alteridade. A rígida dicotomia entre bem e mal encontrada tanto no Cristianismo como no Islã é projetada para a esfera política e social na medida em que o uso da fé pelo discurso oficial constrói e aprofunda o sendo de “nós *versus* eles”. Nesse caso, nos EUA, o antagonismo entre estadunidenses e árabes gerou alguns binômios que atribuíram significados necessariamente ideológicos: “cristãos piedosos” / bons / heróis e “muçulmanos hereges” / maus / vilões. Nesse processo, vemos expressamente a propagação de um juízo de valor de estrutura racista, imperialista e etnocêntrica, ao passo que a comunidade muçulmana, dentro e fora do país, passou a ser vista por dois estereótipos negativos: o do terrorista e o do inimigo infiltrado. De fato, foram responsabilizados não apenas pela tragédia que acometeu os norte-americanos em 2001, mas também pelas crises social e econômica que explodiram nessa primeira década.

A análise dessas obras nos permite traçar alguns aspectos gerais importantes. O primeiro diz respeito ao conteúdo das produções no decorrer do tempo. Na primeira parte da década, a força do discurso oficial dominou a cena artística, seja com canções patrióticas que diretamente apoiavam a resposta do governo Bush, seja com músicas de um conteúdo menos assertivo, mas ainda assim comprometidas com os “truísmos morais” ressaltados por Chomsky e com a crença

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

já sedimentada dos EUA como guardiões da democracia e da liberdade no mundo. No decorrer da década, as vozes dissidentes começaram a forçar espaço na indústria musical, propondo outros pontos de vista da tragédia, em especial a partir da noção de que os ataques foram, em si, uma resposta à política externa intervencionista e imperialista dos EUA no Oriente Médio desde a Guerra Fria.

11/09: uma memória contestada

Ao considerarmos a formação da memória coletiva do 11 de setembro, perceberemos que se deu de modo difuso e em constante tensão. De fato, há *memórias* sobre esse fato. Em matéria de maio de 2021, o *The Washington Post* lembrou os debates suscitados no aniversário de 10 anos do 11 de Setembro. Duas comemorações / memoriais aconteceram: a primeira, no *Ground Zero*, onde compareceram o então presidente Barack Obama e sua família, o ex-presidente George W. Bush e outros cidadãos que desejavam rememorar e homenagear as vítimas em tom solene e patriótico; a segunda reuniu outro grupo no *City Hall Park*, os quais reconheciam e prestavam homenagens não só às vidas perdidas entre os norte-americanos, mas também entre os afegãos, iraquianos e outros que foram vítimas da Guerra ao Terror.

O segundo grupo criticava a política externa dos EUA e responsabilizava o governo pelas mortes dos combatentes e cidadãos, tanto conterrâneos quanto estrangeiros; denunciava a prática de tortura das tropas norte-americanas em território invadido; e condenava a violência antimuçulmana que se alastrou pelo país a partir da campanha contra o terrorismo. Enquanto isso, a parcela que decidiu lembrar o 11/09 solenemente estava imersa em um espírito patriótico de honra aos “heróis que fizeram um último esforço pela liberdade” e pela união nacional.^{XXXIII}

Examinando essas manifestações, o professor John Bodar, do Departamento de História da Universidade de Indiana, declarou: “O evento no *Ground Zero* em 2011 reforçou a visão honorável do estilo de vida americano; a manifestação alternativa nos convidou a considerar nossas transgressões”. Para o aniversário de 20 anos do 09-11, já está agendada uma exibição fotográfica que homenageará “os heróis que responderam aos ataques de 11 de setembro”, como também a todas as vítimas inocentes dos atentados. Bodar novamente reitera:

[...] just as it would be unreasonable to stipulate that a remembrance of Pearl Harbor should leave out the larger context of World War II, a commemoration of 9/11 without a reference to the global conflict that followed makes no sense and indicates a reluctance to dwell on the ripple effects of the terrorist assault and the carnage it brought to innocents in various parts of the world.^{XXXIV}

Vinte anos após os ataques, parece haver mais consciência das divergências que cercam o tema e a necessidade de tratar de modo honesto a incoerência dos EUA, do que precisamente uma memória partilhada como única representativa da experiência coletiva nacional. Para além disso, há, entre os setores mais progressistas e críticos da sociedade norte-americana, o consenso de que, até que os memoriais sobre o 11 de setembro se atrevam a sacudir a estrutura nacionalista, não será possível reconhecer a extensão total da tragédia humana que o 11/09 espalhou ao redor do mundo – com a participação dos EUA nela. A produção musical sobre o atentado arrefeceu e saturou, ainda que as discussões acerca da memória do 11 de setembro não estejam fechadas e canções como *The Rising* continuem presentes no imaginário coletivo pelo seu uso político como na campanha do atual presidente eleito, Joe Biden. A permanência de tropas americanas no Iraque gera pouco ânimo acerca da mudança que Chomsky apontava ser necessária ao país em 11/09.

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

Após duas décadas, as denúncias do autor parecem continuar atuais, na medida em que o envolvimento dos EUA em questões estrangeiras ainda é menos televisionado, quando não censurado. A ausência e desaparecimento de uma história que trate dessas questões, como destacou o escritor, cria uma nebulosa recordação para a população em geral, dificultando assim os processos de revisitação e revisão do seu passado para a construção de uma memória do 11 de setembro que leve em conta as responsabilidades da nação. Aproximando-se do aniversário de vinte anos do maior trauma de sua história contemporânea, os EUA elegeram um presidente baseados na premissa de que o país precisava abandonar as políticas e a postura vergonhosas do ex-presidente Donald Trump, reconhecido pelo seu viés autoritário e conservador. No entanto, a mesma contradição fundamental entre o discurso e a prática resiste, latente, dentro da sociedade norte-americana, e parece que será necessária mais uma década até que a memorialização do 11 de setembro seja realizada de modo a considerar, de fato, o deslocamento para uma conscientização nacional acerca das responsabilidades dos EUA para com as populações árabes. Enquanto isto não acontecer, a supressão dos crimes de guerra cometidos contra os povos do Oriente Médio permanecerá; afinal, é essa a tradição política dos estados poderosos e imperialistas que continuam a escrever uma história “dos vencedores” para “os vencedores”.

Notas

^I Mestra em História pela Universidade Federal de Sergipe. Graduiu-se na mesma Universidade, atuando como bolsista do Programa de Educação Tutorial do Departamento de História.

^{II} Cf. *Humanismo e Crítica democrática*. Companhia das Letras, 2007.

^{III} Cf. SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

^{IV} *East African Embassy Bombings*. Disponível em: <https://www.fbi.gov/history/famous-cases/east-african-embassy-bombings>. Acesso em 03 de julho de 2021.

^V LANNES, Suellen Borges de. *A formação do Império Árabe-Islâmico: história e interpretações*. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Economia: Rio de Janeiro, 2013, p.73, 77.

^{VI} *Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States*. Disponível em: https://govinfo.library.unt.edu/911/report/911Report_Exec.htm. Acesso em 28 de junho de 2021.

Tradução livre: “Os extremistas islâmicos tinham dado muitos avisos de que pretendiam matar americanos indiscriminadamente e em grande número. Embora o próprio Osama Bin Ladin não surgisse como um sinal concreto de ameaça até ao final dos anos 90, a ameaça do terrorismo islamista cresceu ao longo da década. [...] Em fevereiro de 1998, Osama Bin Laden e outros quatro emitiram uma *fatwa* auto-intitulada, declarando publicamente que era um decreto de Deus que cada muçulmano deveria tentar ao máximo matar qualquer americano, militar ou civil, em qualquer parte do mundo, devido à ‘ocupação’ americana dos lugares santos do Islã e à agressão contra os muçulmanos”

^{VII} *Who ruled the 90s: the 100 biggest artists of the decade in the USA*. Rate your Music. Disponível em: https://rateyourmusic.com/list/abyss89/who_ruled_the_90s_the_100_biggest_artists_of_the_decade_in_the_usa/. Acesso em 28 de junho de 2021.

^{VIII} THE HOLLYWOOD REPORTER. *9/11 Remembrance: How the Music Industry was impacted*. Set., 2011. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/news/music-news/911-anniversary-how-music-industry-233863/>. Acesso em: 28 de junho de 2021.

^{IX} MANSFIEL, Brian. *Inspiration awakens Jackson to country hit*. USA Today, 21 de novembro de 2001. Disponível em: <https://usatoday30.usatoday.com/life/music/2001-11-21-alan.htm>. Acesso em 27 de junho de 2021.

^X Op. Cit.

^{XI} Cf. NEAL, Arthur G. *National Trauma and Collective Memory: Extraordinary Events in the American Experience*. M.E. Sharpe: London, 2005.

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

^{xii} Tradução livre: “Eu sou apenas um homem simples, eu não sou realmente um homem da política / Eu assisto a CNN, mas não tenho certeza se consigo te dizer a diferença entre Iraque e Irã / Mas eu conheço Jesus e eu converso com Deus, e lembro disso, dos tempos da minha juventude / Fé, esperança e amor são algumas coisas boas que Ele nos deu, e a maior delas é o Amor”.

^{xiii} Desenvolvida originalmente por Jeff Greenberg, Sheldon Solomon e Tom Pyszczynski em um estudo intitulado *The causes and consequences of a need for self-esteem: a terror management theory*, publicado em 1986. Bernardo Carducci compreende como esta teoria da psicologia aplicada pode ser percebida nas respostas sociais ao 11 de setembro.

^{xiv} CARDUCCI, Bernardo J. *The Psychology: Viewpoints, Research, and Applications*. Indiana University Southeast, Wiley-Blackwell, p. 200.

^{xv} Tradução livre: “Você explodiu de orgulho pelos vermelhos, brancos e azuis, pelos heróis que morreram apenas por fazer o que fazem?”

^{xvi} Tradução livre: “Você olhou para o Céu procurando por algum tipo de resposta / e olhou para você mesmo e para o que realmente importa? / Você ligou para sua mãe para dizer que a amava? / Você tirou a poeira da Bíblia que você tem em casa?”

^{xvii} *Second McCartney song for New York*. BBC News Online. 5 de novembro de 2001.

^{xviii} Tradução livre: “qualquer um tenta tirá-la, você tem que responder / Pois esse é meu direito / Eu estou falando sobre liberdade, eu estou falando sobre liberdade / Eu lutarei pelo direito de viver em liberdade”.

^{xix} *President Bush address to Congress*. ABC. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_CSPbzitPL8. Acesso em 30 de junho de 2021.

^{xx} *Macca Brings 'Freedom' to Super Bowl*. NME. 16 de janeiro de 2002. Arquivado do original em 19 de julho de 2020. Recuperado em 19 July 2020.

^{xxi} Tradução livre: “Não consigo ver nada à minha frente / Não consigo ver nada atrás de mim / Eu vou caminhando através dessa escuridão / Não consigo sentir nada além dessa corrente que me enlaça / Perdi de vista o quão longe eu já fui / Quão longe fui, quão alto escalei / Nas minhas costas uma pedra de seis quilos / Nos meus ombros uma corda de meia milha”.

^{xxii} *343 NYC firefighters died on 9/11. Since then, 200 have died from Ground Zero-related illnesses*. USA Today, 19 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2019/07/19/nyfd-200th-firefighter-death-linked-9-11-related-illness-victims-compensation-fund/1776314001/>. Acesso em 01 de julho de 2021.

^{xxiii} Tradução livre: “Venha para a subida / Venha, segure minha mão / Venha para a subida essa noite”.

^{xxiv} Tradução livre: “Espíritos acima e atrás de mim / Rostos que se foram, olhos negros brilhando ardentemente / Que o seu sangue precioso para sempre me enlace / Senhor, eu estou diante de sua luz flamejante / (...) / Eu vejo Maria no jardim, no jardim de milhares de suspiros / Vejo figuras sagradas de nossas crianças dançando em um céu preenchido de luz / Que eu possa sentir seus braços me segurando / Que eu sinta seu sangue se misturar ao meu / Céu de escuridão e mágoa (um sonho de vida) / Céu de amor, céu de lágrimas (um sonho de vida) / Céu de glória e tristeza (um sonho de vida) / Céu de misericórdia, céu de medo (um sonho de vida) / Céu de memória e sombras (um sonho de vida) / Suas asas flamejantes me abraçam essa noite / Céu de espera e de vazio (um sonho de vida) / Céu de completude, céu de vida abençoada (um sonho de vida)”

^{xxv} *Noam Chomsky on 09-11*. 15th Anniversary of Fair Collective. Town Hall Auditorium, New York, 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T6nvHFIR-sQ>. Acesso em 28 de junho de 2021.

^{xxvi} Tradução livre: “Todo esse tempo nós estivemos esperando e orando para que todos pudessem aprender / Enquanto um bilhão de outros professores estão ensinando a eles como destruir”

^{xxvii} Tradução livre: “Fale de um Reino de Paz / Fale de um tempo sem medo / Aqueles que nós desejamos que ouvissem nunca irão ouvir / Sonhe com um Reino de Paz / Sonhe com um tempo sem guerra / Aqueles que nós desejamos que nos ouvissem já ouviram isso tudo antes”.

^{xxviii} Tradução livre: “A Justiça contra o Enforcado / O Cavaleiro de Paus contra a hora / Espadas contra o reino / Tempo contra A Torre / (...) / o Eremita contra Os Amantes / ou o Diabo contra O Louco / Espadas contra o reino / A Roda contra as regras”

^{xxix} Tradução livre: “Colocado no planeta, permanece em venenosa guerra / terroristas árabes abandonados no ar / Essa merda arrogante parece punir as pessoas por sua herança / reflexo da OTAN, ódio envergonhado / Há fé para acalantar / No seu quarto frente a frente com a consciência racial / Uma corrida para dissuadir dos bombardeiros do exército, seu Deus está com você / Calma sobre a guerra, conseguimos uma pistola / Porque se você está certo e sabe que está certo, aonde estão os seus caminhos de retidão? / Nós sacrificamos, roubamos sua vida, muitas noites e dias / Me siga para o caminho da igualdade, nós podemos nos comportar / E só Cristo pode salvar desse caos quando nos unirmos de novo”

CANÇÕES PARA TEMPOS SOMBRIOS: A MÚSICA NOS EMBATES DE MEMORIALIZAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO

CAROLINE ACIOLI OLIVEIRA ANDRADE

^{xxx} *Slayer guitarist says band were censored on Jimmy Kimmel Live!* Brave Words, Fevereiro de 2007. Disponível em: <https://bravewords.com/news/slayer-guitarist-says-band-were-censored-on-jimmy-kimmel-live>. Acesso em: 20 de junho de 2021.

^{xxxI} ATKINSON, Peter. *Songs About God and Satan – Part 1: An Interview with Slayer's Kerry King*. KNAC.com, 2006.

^{xxxII} *Bloc Party Grows Up On second album*. Billboard. 5 de maio de 2007.

^{xxxIII} BODNAR, John. *Twenty years after 09-11, its memorialization remains contested*. The Washington Post. 24 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/outlook/2021/05/28/twenty-years-after-911-its-memorialization-remains-contested/>. Acesso em 1 de julho de 2021.

^{xxxIV} Idem.

Referências bibliográficas

BODNAR, John. *Twenty years after 09-11, its memorialization remains contested*. **The Washington Post**. 24 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/outlook/2021/05/28/twenty-years-after-911-its-memorialization-remains-contested/>. Acesso em: 27 jun. 2021

CARDUCCI, Bernardo J. **The Psychology: Viewpoints, Research, and Applications**. Indiana University Southeast, Wiley-Blackwell, 2009.

CHOMSKY, Noam A. **09-11**. RBA La Magrana, 2001.

LANNES, Suellen Borges de. **A formação do Império Árabe-Islâmico: história e interpretações**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Economia: Rio de Janeiro, 2013, p.73, 77.

NEAL, Arthur G. **National Trauma and Collective Memory: Extraordinary Events in the American Experience**. M.E. Sharpe: London, 2005.

NATIONAL COMMISSION ON TERRORIST ATTACKS UPON THE UNITED STATES. **Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States**. Disponível em: https://govinfo.library.unt.edu/911/report/911Report_Exec.htm. Acesso em 28 de junho de 2021.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**, Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.