

Gabriel Lacerda de Souza

Mestrando em História e bolsista CAPES pelo
Programa de Pós-Graduação em História da
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

E-mail: lacerdangabriel@gmail.com

THE PORTRAYAL OF CULTURAL GENOCIDE IN THE CHANT OF GOJIRA: the scourge of Tibet

ABSTRACT:

This article analyzes the music video for “The Chant,” released in 2021 by French metal band Gojira. Gojira is recognized for its strongly political stance in denunciatory lyrics and public engagement, including members participating in international social movements. The music video, both lyrically and graphically, expresses a direct and explicit denunciation of the cultural genocide perpetrated by China in Tibet beginning in 1949, with the Chinese invasion of Tibet. Drawing on musical analysis from Marcos Napolitano and other authors emphasizing the genres of rock and metal, along with debates and conceptual definitions of genocide according to Jacques Sémelin, and finally, a bibliography on the event that took place in 20th-century Tibet. The aim is to analyze the music video and lyrics of The Chant, combining verbal-poetic, musical parameters and audiovisual resources, from a historiographical perspective.

Keywords: Genocide; Tibet; Metal; Gojira; Denunciation.



1. O GENOCÍDIO CULTURAL NO TIBETE

Primeiro de tudo, creio ser de excepcional importância se destacar sobre qual é o recorte local e temporal no qual surge o tema do objeto aqui analisado, sendo este o do Tibete invadido pela China em 1949. Além de uma breve explanação sobre este ocorrido, tendo em vista que justamente a principal noção para a escolha de tal tema de análise se dá em decorrência do evidente genocídio cultural que se deu no Tibete é ainda, ao que aparenta, um fato pouco explorado historicamente, quando se pensam em genocídios na História definitivamente outros veem à mente primeiro. Jamais pesando suas relevâncias históricas, visto que nenhum é mais ou menos importante que o outro, não importando quantas mortes gerou ou quanto tempo durou, se foi mais ou menos violento. Não há aqui pretensão de se fazer qualquer juízo de valor, apenas o singelo destaque ao fato de tal tema enquanto menos explorado em pesquisas no campo da História.

Se busca analisar através do videoclipe e da letra de *The Chant* como a banda *Gojira* representa o genocídio cultural do Tibete através da narrativa visual e poética/lírica de sua música. Realizando isso através da descrição e interpretação dos trechos tanto da letra quanto do clipe, assim como em letreiros em tela durando o clipe, abordando a temática de denúncia que a banda faz com relação ao fato histórico abordado.

Conforme afirma Raphael Lemkin, o jurista polonês que cunhou o conceito de genocídio com sua obra *Axis Rule In Occupied Europe* em 1944, derivando a palavra do grego antigo *genos* (raça, tribo) e do *latim tude* (matar), ele entende tal noção pela destruição de uma nação ou grupo étnico. Por mais que de modo geral não signifique necessariamente a destruição imediata de uma nação, a não ser que se faça presente assassinatos em massa de todos os membros desta. É, antes disso, um plano coordenado com diferentes ações de objetivo comum em destruir os fundamentos essenciais da vida

desses grupos nacionais em questão, buscando a sua aniquilação. Desintegrando suas instituições políticas e sociais, sua cultura, sua língua, seus sentimentos nacionais, sua religião, sua liberdade, sua dignidade e suas vidas (Lemkin, 1944, p. 79). Fatores estes que se fazem presentes no cenário de genocídio cultural que ocorreu no Tibete e são considerados como crime contra o direito internacional, conforme a Organização das Nações Unidas definiu em 1948 com a *Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide*¹ (ONU, 1948).

Dito isso, como apresentado, o cenário do ocorrido se trata do Tibete em 1949, quando a região foi invadida por forças militares chinesas e posteriormente incorporado à China em 1951, inclusive situação essa a qual se encontra até o presente. Conforme apresentam Tuttle e Schaeffer:

Em 1951, o Tibete foi anexado à força pela República Popular da China, um evento marcado tanto simbolicamente quanto na prática pelo Acordo de Dezessete Pontos. Shakya destaca corretamente a importância das relações internacionais para esse acordo, o único do gênero no processo de consolidação do Estado chinês moderno (Tuttle; Schaeffer, 2013, p. 609).²

Com argumentos por parte do governo chinês de grande proximidade a um discurso imperialista e que não possui nenhuma sustentação historicamente falando, segundo o que constata Palazzo-Almeida (2000, p. 170). Semelhante ao que declara Santos sobre como “a China recorreu, desde o princípio, ao emprego de força militar no Tibete e vem desempenhando ações de caráter ilegítimo aos olhos das instituições internacionais formais” (2014, p. 3), algo que destaca a partir da visão proporcionada pelo direito internacional.

Em relação a essa intervenção chinesa podemos fazer uso do que apresenta Melvyn Goldstein ao falar sobre como os líderes chineses do século XX

¹ Ainda que o termo genocídio cultural não tenha sido incorporado de forma literal no tratado, está presente nas práticas e debates definidos a partir de genocídio que contam reconhecidos como crime. Além de aparecer com esse termo direto em produções acadêmicas de Relações Internacionais, Antropologia, História e afins.

² No idioma original em inglês: In 1951 Tibet was forcibly subsumed under the People's Republic of China, an event marked both symbolically and practically by the Seventeen-Point Agreement. Shakya correctly points out the importance of international affairs to this agreement, the only one of its kind in the process of the consolidation of the modern Chinese state.



acreditavam historicamente que o Tibete era parte da China e buscavam reunificar esse território com sua “pátria mãe” e, portanto, a divergência de crenças entre os dois países ocasionou em um clima de disputa e de tensões, que no fim levou o Tibete a aceitar de maneira forçada a soberania chinesa (Goldstein, 1991, p. 815).

Ainda Palazzo-Almeida afirma tal atividade, considerada, de certa forma, neocolonial por parte da China para com o Tibete, ao comparar os atos governamentais chineses com aqueles realizados por europeus ao colonizarem a África ou outros países tomados como colônias, com as justificativas de que levariam a civilização, o avanço a substituir os costumes e cultura invalidados do povo de origem. “Foram sempre atos de violência que se seguiram à ideia de transformar o outro, de destruir crenças nativas, de considerar a religião e os costumes como dados culturais passíveis de homogeneização.” (Palazzo-Almeida, 2000, p. 170).

De modo a exemplificar como se dava a dinâmica de políticas linguísticas e religiosas no Tibete, temos a partir de Goldstein a constatação de que o governo tibetano expressava a sua ideologia religiosa a partir do termo *chösi nyitrel* que se traduz em algo como religião e assuntos políticos unidos. Tanto que monges dos principais mosteiros tibetanos definiram seu governo, *Ganden Photrang*, como chefe e patrono da religião, o que nos permite ver como o Tibete como um Estado religioso tem um compromisso com a religião como uma identidade nacional tibetana (Goldstein, 1991, p. 13).

Desde o início dos anos 1950 houveram mudanças culturais no Tibet por parte da China, com grande destaque para a reforma da língua escrita e falada, como destaca Shakya. Com um grande número de acadêmicos tibetanos traduzindo textos de literatura marxista para o tibetano, além de memorandos e diretrizes burocráticas, o que levou a uma nova linguagem literária que pretendia atrair as massas e tornar o tibetano mais fácil de compreender (Shakya, 1999, p. 332).

Ao invadir o Tibete em 1949, o governo da China comunista concretiza uma vontade imperialista que já vinha sendo bastante considerada e sofrido algumas tentativas de realização anteriormente. “O Tibete é um pequeno país do planalto asiático, com pouco

menos de 3 milhões de habitantes, que foi anexado ao território chinês mais precisamente em 1951 [...]” (Santos, 2014, p. 2).

Em 1904 os ingleses ocupam Lhasa, a capital tibetana. No início do século XX, os impérios britânico e russo estavam competindo pela supremacia na Ásia Central. Para evitar que os russos avançassem, em 1904, uma expedição britânica liderada pelo coronel Francis Younghusband foi enviada para Lhasa para forçar um acordo de comércio e impedir os tibetanos de estabelecer relações com os russos. Em resposta, o Ministério das Relações Exteriores chinês afirmou que a China era soberana sobre o Tibete, a primeira declaração clara de tal afirmação. As tropas do coronel britânico Younghusband forçaram o governo tibetano a aceitar um “tratado comercial” com a Índia. Esse “tratado” só favorecia os britânicos, que ainda estavam colonizando a Índia; porém é muitas vezes mencionado como uma das provas de que o Tibete era uma nação independente (Santos, 2014, p. 7).

Um fato que era desesperançoso quando Palazzo-Almeida afirma ainda no ano de 2000 em seu texto, é hoje consideravelmente mais desesperançoso ainda para o ponto de vista do Tibete, visto que atualmente a China se destaca mais e mais economicamente de forma global a cada dia, se tornando uma grande potência mundial. Ao que ela declara Palazzo-Almeida:

Mais acentuadamente desde 1998, o governo tibetano no exílio, instalado em Dharamsala na Índia, se dispõe a negociar saídas que não sejam a total independência, pois, o Dalai Lama está consciente de que não contará com o apoio de nenhuma potência em sua cruzada contra os invasores. Dificilmente algum país se arriscará a enfrentar a China no momento em que esta se abre ao exterior como um promissor parceiro comercial (2000, p. 171).

Além do território tibetano estar sob ocupação chinesa desde a invasão em 1949, quase 75 anos, a República Popular da China também está sobre o controle do sistema político administrativo do Tibete. Assim como ser responsável por minar, tentar e conseguir em muito destruir a cultura tibetana, conforme aponta Ana Ferreira (2013, p. 64) ao constatar dentre os atos realizados pela China a partir



da ocupação no Tibete: “proibindo o ensino do idioma tibetano nas escolas e impondo o chinês como idioma oficial dentro do Tibete; impedindo o deslocamento de nômades; e destruindo seus mosteiros”.

Vale destacar aqui o conceito moderno de Tibete com um significado duplo, a partir do que afirmam Tuttle e Schaeffer, há o Tibete político, que se trata da região que era governada pelo Dalai Lama e que atualmente nomeia-se de Região Autônoma do Tibete (RAT) dentro da nomenclatura governamental da China, e há também o Tibete etnográfico, que se trata de uma área muito maior habitada pelos povos étnicos tibetanos e que abrange grande parte da China, assim como várias regiões ao longo do Himalaia na Índia, Nepal e Butão (Tuttle; Schaeffer, 2013, p. 4-5).

Embora o Tibete ainda seja, em muitas áreas, referido por alguns estudiosos por sua antiga integridade e divisão tradicional, ele foi reorganizado e fragmentado em várias partes na China. Essas partes acabaram por se tornar cinco províncias chinesas contemporâneas: Região Autônoma do Tibete (RAT), Qinghai, Gansu, Sichuan e Yunnan (Tuttle; Schaeffer, 2013, p. 5).³

Conforme afirma a autora Ana Ferreira (2013, p. 65) em seu trabalho, desde que o Tibete foi ocupado, sua vizinha a Índia vem dando apoio a causa. O Estado indiano abriga o governo tibetano desde o exílio do XIV Dalai Lama (líder religioso e político do Tibete), e ainda tentou agir diplomaticamente buscando tentativas de diálogo com a China, que não resultaram positivamente.

Ao que declara Santos (2014, p. 9), após os protestos em 1959 contra a invasão de uma década, temendo a possibilidade de o XIV Dalai Lama ser capturado pelo governo chinês, o líder religioso e político do Tibete, juntamente com mais de 100 mil tibetanos, foge para Dharamsala, na Índia, onde encontram refúgio. “A insurreição foi amplamente apoiada pelos Estados Unidos e pela Índia, como forma de conter o comunismo crescente.” (Santos, 2014, p. 9). Conforme constata Tsering Shakya, se Dalai Lama caísse nas mãos dos chineses isso efetivamente marcaria o fim da resistência

tibetana (Shakya, 1999, p. 236). Santos apresenta os dados que estão disponíveis no site *Free Tibet*, uma organização não governamental e sem fins lucrativos sediada em Londres que defendem a liberdade do Tibete e que os tibetanos possam determinar seus direitos humanos e sejam capazes de definir seus futuros (Free Tibet, 2025). Entre esses dados, constam afirmações de que em meio a tudo isso, até então já haviam morrido cerca de 1,2 milhão de tibetanos, cerca de quase 20% da população do Tibete.

Dos 6.254 mosteiros, apenas 13 foram preservados, outros 4 foram transformados em presídios. Milhares de tibetanos foram enviados para campos de trabalho forçado. Bibliotecas com manuscritos centenários foram incendiadas. Praticantes do budismo foram blasfemados, ridicularizados e torturados (Free Tibet, 2005 apud Santos, 2014, p. 9-10).

Algo que Ferreira (2013) destaca, a partir de uma visão possibilitada pela lente das ciências políticas, são os interesses geopolíticos que motivam a invasão e permanência do Estado chinês no território do Tibete desde o século passado. Uma das razões para isso, consiste no destaque militar de dominação local, perante a viabilidade de mísseis intercontinentais instalados na localidade que capacitam a China em atacar qualquer inimigo a partir deste ponto e ao mesmo tempo oprimir a nação tibetana com o domínio desse poderio na região ocupada. Conforme aponta Julia Santos em sua produção da área das Relações Internacionais, a partir dos dados que estão presentes no capítulo *Early and Medieval Tibet* escrito por Helmut Hoffman no livro *The History of Tibet*, editado por Alex McKay e publicado em 2003, chegava a cerca de 25% dos mísseis intercontinentais da China posicionados no Tibete, inclusive nestes aproximadamente 70 mísseis nucleares (Santos, 2014, p. 10).

Esse cenário representa não apenas uma afirmação de controle do território tibetano pelo governo chinês, como uma ameaça aos demais países do continente, principalmente à Rússia e à Índia.

³ No idioma original em inglês: While Tibet is still in many areas referred to by some scholars by its former integrity and traditional division, it has been reorganized and fragmented into several parts in China. These parts eventually fell into five contemporary Chinese provinces, including the TAR, Qinghai, Gansu, Sichuan, and Yunnan.



Uma eventual renúncia da China ao 'seu direito sobre o território tibetano', diminuiria futuras possibilidades de haver invasões territoriais além-fronteiras e eventuais agravos com demais Estados próximos (Ferreira, 2013 p. 65).

Ainda fazendo uso das noções da Ciência Política, pode-se averiguar a constatação de Ferreira conforme a perspectiva de Galtung, considerando o conflito sino-tibetano como sendo de natureza direta e cultural. Algo que corrobora com a leitura a ser apresentada mais em frente durante a análise, ao se tratar do genocídio em questão, evidentemente de natureza cultural seguindo as evidências e os fatos. Acerca da defesa de uma violência de natureza direta e cultural, Ferreira relata que é

direta por causa das inúmeras mortes ocorridas desde a ocupação chinesa até os dias atuais, provocadas em sua grande maioria pela repressão do governo chinês às inúmeras manifestações contra o seu modelo de governo, resultando em violações aos direitos dos tibetanos. A violência cultural está presente na percepção do governo chinês e de sua população – em sua maioria da etnia *han* – em relação aos tibetanos, que são colocados em situação de inferioridade dentro da área de domínio chinês, não tendo os mesmos direitos que os chineses (2013, p. 65-66).

Outra das razões que motivam as ações e posicionamento internacional tomado pelo Estado chinês perante a dominação do Tibete, se dá em relação à economia, à exploração mineral e à geopolítica. Conforme apontam os dados expressados por Santos (2014, p. 10), além do Tibete ser extremamente rico em minerais, como ouro, zinco, manganês e até madeira, o seu controle garante controlar grande parte do sul da Ásia, e de parte da Ásia Central, através de onde a China pode então estabelecer fronteiras com a Índia, Mianmar, Nepal e Butão. Wiedemann (2002, p. 39-41) conclui que o Tibete é responsável por possuir 40% de todos os recursos minerais da China inteira, além de ter a maior reserva de urânio do mundo e campos petrolíferos que produzem mais de um milhão de toneladas de petróleo cru por ano.

Acerca desta mesma defesa, considerando o que a China praticou no Tibete como um genocídio cultural, a partir das Relações Internacionais, Julia Santos

(2014, p. 1) categoriza o que o Estado Chinês realizou como etnocídio ou genocídio cultural. Considerando que a China mobilizou e ainda mobiliza esforços para conseguir homogeneizar a minoria populacional tibetana, com o intuito de estabelecer uma identidade nacional coesa sob o Estado chinês, dominar a população tibetana e exterminar sua cultura, além de quem sabe sua própria existência como indivíduos.

Tal procedimento pode ser feito, frequentemente, às custas do emprego da força física e moral. Contudo, o direito internacional aplica regras claras quanto ao estabelecimento de uma relação de dominação visando o extermínio de traços culturais que pode levar à extinção de uma etnia, ao que denomina Etnocídio (ou Genocídio Cultural). (Santos, 2014, p. 1).

Segundo a definição que Santos (2014, p. 16) apresenta, essa violência de massas acontece quando um grupo étnico tem seu direito de desenvolver e transmitir sua própria cultura e linguagem proibidos, algo que a China vem realizando com tibetanos desde a invasão no final da década de 1940, com as restrições severas e políticas de substituição linguística. Por mais que possuam proximidade geográfica, China e Tibete diferem em diversos aspectos culturais, com origens étnicas distintas, sejam elas na língua, na educação, nos costumes, na religião. Conforme aponta Wiedemann (2002, p. 37), o controle forçado da população tibetana somado à imigração chinesa, transformaram o povo tibetano em minoria étnica dentro de seu próprio país, além de sofrerem repressão religiosa, sua principal forma de expressão cultural, terem o ensino de sua língua restrita, sua educação controlada e a própria história de seu país manipulada, violando mais do que direitos básicos.

Após a transformação da China comunista, tais diferenças se radicalizaram ainda mais, uma vez que a religião era completamente abolida neste sistema político. A partir de então, iniciou-se uma campanha ideológica pelo governo chinês de que seria necessário livrar o Tibete das amarras da religião. Assim, a força e a violência foram necessárias para a "libertação" do Tibete, ou a anexação da nação tibetana à nação chinesa. A violência, a brutalidade, os derramamentos de sangue e a destruição cultural, são sinais



profundos da falta de legitimidade por parte do Estado chinês (Santos, 2014, p. 19-20).

Shakya aponta que até o início dos anos 1970 todos os monastérios do Tibete já haviam sido vandalizados pelos militares chineses, os monges que faziam parte da sociedade tibetana desapareceram e suas práticas religiosas foram proibidas, até mesmo adorações clandestinas não eram possíveis (1999, p. 397).

Em certos aspectos, conforme Santos apresenta os fatos relacionados a violência de massas realizada por parte do Estado chinês no Tibete, se aproxima inclusive de ações eugênicas e higienistas, com mulheres tibetanas sendo esterilizadas forçosamente, populações nativas sendo deportadas e a intensa imigração de população chinesa visando alterar a composição demográfica na sociedade tibetana, com essa sendo minada e destruída pela força e imposição da cultura chinesa estrangeira (2014, p. 22).

Ademais, um dos supostos crimes cometidos pelo governo chinês em relação ao Tibete, foi quando, em 1996, o menino de 8 anos, Gendhun Choekyi Nyima, já então designado pelo XIV Dalai Lama como a XI reencarnação do Panchen Lama, sendo essa a segunda figura mais importante do budismo no Tibete, foi raptado pelo governo chinês. Que logo após isso, reconheceu outra criança como sucessor e XI Panchen Lama, Gyaincain Norbu, indo contra qualquer desígnio tibetano (Santos, 2014, p. 23).

Acredita-se que tal elucubração acerca da temática política dos eventos se fez necessária, justamente por não ser um tema tão debatido e explorado na área da História, mesmo no ensino superior. Tendo em vista após este breve cenário em relação aos acontecimentos que tomaram espaço no Tibete a partir de 1949, é possível se ter em mente um pouco do que foi infligido sobre o anteriormente país, atualmente parte da China, além do que segue acontecendo ainda nos dias presentes.

2. O METAL COMO FONTE NA REPRESENTAÇÃO DO GENOCÍDIO CULTURAL

Partindo então para fonte a se analisar aqui, se trata de uma música, mais especificamente de

um clipe musical, algo que adiciona mais uma camada, a audiovisual, à camada musical com letras e instrumental. Algo que se busca na presente proposta, e já deve ter ficado explícita, é a perspectiva interdisciplinar; não pela falta de material na própria área, mas por escolha de enriquecimento do conhecimento científico unindo diferentes áreas das ciências com uma mesma proposta. Como aponta José Moraes (2000, p. 1), quando fala da possibilidade de se mostrar como se dão as relações entre história, cultura e música e de que forma elas são capazes de revelar processos ainda pouco explorados na historiografia, isto tudo com o advento da interdisciplinaridade.

Com isso posto, se fará uso aqui da música popular como fonte documental, sendo popular toda música que não se enquadra na música erudita, “clássica”. De acordo com o que fala Marcos Napolitano:

[...] em linhas gerais, o que se chama de “música popular” emergiu do sistema musical ocidental tal como foi consagrado pela burguesia no início do século XIX, e a dicotomia “popular” e “erudito” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “natural” do gosto coletivo, em tomo de formas musicais fixas (2002, p. 14).

Conforme afirma Moraes ao falar acerca da “[...] viabilidade do historiador tratar a música e a canção popular como uma fonte documental importante para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares.” (2000, p. 1). Neste caso, a música popular a se estudar consiste no gênero do rock, mais especificamente no subgênero do metal, com a banda francesa Gojira, gênero musical este há longas décadas consolidado no meio musical tanto de forma geral quanto dentro da bolha do gênero do rock em si.

O gênero musical heavy/thrash metal surgiu no final dos anos de 1970 na Europa Ocidental, principalmente na Inglaterra, e também nos Estados Unidos da América. Dado esse momento, tão logo se espalhou pelos quatro cantos do mundo nos anos seguintes, fato que o consolidou como uma verdadeira -tribo global (Dunn, 2005 *apud* Ferreira; Santos; Sousa, 2021, p. 594).



A banda é ouvida mundialmente e conta com mais de 3 milhões de ouvintes mensais, segundo dados apontados pela plataforma de *streaming* musical, *Spotify*. Além de recentemente *Gojira* ter tocado na abertura das Olimpíadas de Paris de 2024 (Olympics, 2025), com performance ao vivo para o mundo todo. O que apenas constata seu destaque socialmente falando e pode-se afirmar a partir de Moraes, como é possível constatar que a expressão artística presente na canção “contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social.” (2000, p. 2). Reitera-se, justamente por isso o valor presente nessa produção cultural, com potencial de se desbravar camadas sociais muitas vezes sem tanto ou nenhum destaque dentro da historiografia como um todo, considerando o seu poder relacionado com as sensibilidades humanas de todos envolvidos no processo desde sua criação, veiculação até o consumo.

[...] a música, além de seu estado de imaterialidade, atinge os sentidos do receptor, estando, portanto, fundamentalmente no universo da sensibilidade. Por tratar-se de um material marcado por objetivos essencialmente estéticos e artísticos, destinado à fruição pessoal e/ou coletiva, a canção também assume inevitavelmente a singularidade e características especiais próprias do autor e de seu universo cultural. Além disso, geralmente uma nova leitura é realizada pelo intérprete/instrumentista. E, finalmente, o receptor faz sua (re)leitura da obra, às vezes trilhando caminhos inesperados para o criador (Moraes, 2000, p. 9).

Acerca da análise em questão, é viável se dizer que o(s) sentido(s) extraído das obras musicais, sejam eles quais ou quantos forem, são produtos de convenções socioculturais, não sendo apenas um efeito direto ou algo intrínseco da obra musical. Também o processo de construção desse sentido se dá ligado às composições e alianças ideológicas e culturais entre grupos e classes sociais (Middleton, 1997, p. 12 *apud* Napolitano, 2002, p. 32). Em outras palavras, é como quando Certeau fala sobre o lugar social em que ocupamos ao realizar nosso fazer historiográfico, de certa forma semelhante assim também se dá a construção dos sentidos perante a análise dos textos

culturais conforme apresenta Napolitano em sua fala. Em conformidade ao que Napolitano declara ao apresentar o argumento de que

As apropriações, usos e mediações culturais tendem a se mover dentro de um leque possível de ações, limitadas por fatores estruturais (econômicos, sociais, ideológicos, culturais), ainda que não determinadas por eles. Além disso, o historiador não pode negligenciar os efeitos da conjuntura histórica que ele está estudando e o papel da música em espaços sociais e tempos históricos determinados (Napolitano, 2002, p. 36).

Além do mais, em consonância ao que fala Napolitano (2002, p. 77-78), é essencial se articular o texto e o contexto, ou seja, a música a ser analisada e o que há por trás disso, para que não se reduza a importância desse objeto analisado ou mesmo minimize a própria análise. Justamente aí reside o grande desafio do pesquisador em música popular, para Napolitano, isto se dá em mapear as camadas de sentido na obra, como se insere na sociedade e história “evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética.” (2002, p. 77-78).

Seguindo aquilo que é enunciado por Napolitano como uma metodologia a se analisar a música, deve se levar em conta a estrutura geral da mesma, que tende a relacionar elementos diversos e os quais devem ser articulados ao longo da análise a ser trabalhada. Basicamente os parâmetros verbo-poéticos, como motivos, categorias simbólicas, figuras de linguagem, procedimentos poéticos; e os parâmetros musicais de criação e interpretação, respectivamente como harmonia, melodia, ritmo, arranjo, vocalização, entre outros (2002, p. 78-79). Tais elementos e parâmetros se estendem aqui para a análise conjunta da música com o videoclipe realizado para a mesma obra, com certas leituras e interpretações distintas pela natureza audiovisual, porém compatíveis com a análise do objeto cultural. Neste caso considerando além das naturezas verbal e musical apontadas por Napolitano (2002, p. 80), também a natureza visual dessa mídia.

Para isso se enquadra aqui juntamente o uso de



Carol Vernallis fazendo uma ponte entre aquilo que Napolitano situa e a especificidade da gramática própria do videoclipe na sua relação audiovisual. Vernallis demonstra em seu trabalho que o videoclipe prioriza as relações de som e imagem com os elementos visuais frequentemente usados para iluminar a forma musical e servir em seu apoio (2013, p. 5). Podemos relacionar os parâmetros musicais apresentados por Napolitano, como o ritmo, a harmonia e a melodia, por exemplo, que encontram correspondência através do uso dos movimentos de câmera, cortes de cena, colorização de diferentes momentos a fim de expressar sentimentos, por exemplo, que podemos observar durante o videoclipe e refletem a natureza da mídia audiovisual (Vernallis, 2013, p. 36). E assim, com essa forma de abordagem ao longo da análise de *The Chant*, possibilita se mapear camadas de sentido que não estão apenas no texto direto, mas também nos elementos musicais representados em tela.

Portanto, a análise adiante leva em consideração o método estruturado por Napolitano e sua construção se dá através das relações presentes entre a letra oficial da música, seu videoclipe e seus trechos escritos ao longo da narrativa visual, trazendo na soma de cada uma das partes a força política presente na produção cultural de *Gojira*. Em suma, uma análise combinando os parâmetros verbo-poéticos, como as metáforas a partir da letra, parâmetros musicais, como melodia, utilização de instrumentos em certos momentos, e recursos audiovisuais, como as sutilezas conforme o clipe apresenta a narrativa em tela.

3. ANÁLISE DE LETRA E CLIPE DE THE CHANT DE GOJIRA

Sem mais protelações, após as já percorridas contextualizações sobre o tema a ser tratado e a metodologia considerada para encarar a música com viés de pesquisa, enfim a análise em questão, do videoclipe musical intitulado *The Chant*, em tradução nossa: *O Canto* ou *O Cântico*. Faixa presente no álbum *Fortitude*, lançado em 2021 e realizado pela banda de metal francesa *Gojira*, fundada em 1996 em Baiona e integrada por Joe Duplantier como vocalista e guitarrista, seu irmão Mario Duplantier, como

baterista, Christian Andreu como guitarrista e Jean-Michel Labadie como baixista.

A banda é destacadamente reconhecida por sua atuação politizada no campo da arte, da música, inclusive é possível se afirmar a partir de Napolitano (2011, p. 29) que *Gojira* é uma banda de arte militante, visto que ela mobiliza com as consciências e paixões, vindo a motivar a ação dentro de lutas políticas específicas. Até mesmo cabe a concordância em definir os integrantes da banda, ou ao menos o vocalista e principal letrista, Joe Duplantier, como um artista-intelectual. Conforme o que apresenta Napolitano (2011, p. 28) ao constatar que um intelectual é aquele que também se ocupa de política, além da já conhecida função de registrar e circular seu pensamento e produção intelectual, algo que evidentemente Joe Duplantier faz através de suas letras com as músicas do *Gojira* veiculadas mundialmente e com forte viés político militante.

Por sinal a atuação política do *Gojira* não fica restrita apenas às letras das músicas ou clipes, mas vai além para a atuação política e civil. Novamente o destaque se dá no vocalista Joe Duplantier, que é um ativista ambiental, algo evidente por suas letras, e “se fez presente na manifestação pacífica ocorrida em Brasília contra o PL 490, projeto que revê a demarcação de terras indígenas no Brasil.” (Ferreira; Santos; Sousa, 2021, p. 599).

A tradição acadêmica francesa tende a plasmar o conceito moderno de “intelectual” à própria idéia de engajamento, à medida que o intelectual é definido como aquele que coloca sua palavra “littero-jornalística” a serviço de causas humanistas, republicanas e progressistas (Napolitano, 2011, p. 27).

Tal fato se relaciona diretamente com outra música da banda, que por mais que não se tenha como foco de análise aqui, não pode deixar de ser ao menos mencionada considerando sua relevância e valor música, discursivo e político, se trata de *Amazonia*. Faixa presente no mesmo álbum *Fortitude*, trata da tragédia ambiental que toma lugar na floresta amazônica com as gigantescas queimadas com intuito de abrir espaço para pasto de gado, no meio do processo matando incontáveis espécies de animais silvestres,



acabando com hectares da floresta “pulmão do mundo” e desabrigando milhares de povos indígenas que vivem em tais regiões. Segundo Ferreira, Santos e Sousa (2021, p. 601) toda a renda obtida através da divulgação da faixa foi revertida em doações para a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB). Tal informação foi divulgada pela banda e se encontra em seu site, destacando como uma forma de protesto em defesa aos direitos ambientais e culturais desses povos indígenas da Amazônia “que estão constantemente sofrendo com o avanço do desmatamento, com a perda de terras para os Karaiwas, além do trabalho forçado, da violência e do assédio.” (Ferreira; Santos; Sousa, 2021, p. 601).

De tal forma, o texto se mostra contaminado por um conjunto de imagens que justificam o nível de compreensão buscado por suas linhas. Essas imagens são, de fato, todo um aspecto contextual, que permeia tanto os autores quanto o público, e não pode ser ignorado pelo pesquisador caso ele pretenda analisar o sentido das canções como sendo construções de um diálogo vivo e interminável (Sousa, 2007, p. 4).

Partindo primeiramente para a letra de *The Chant* temos abaixo tanto no original quanto em tradução nossa. Se pensa ser importante o destaque desse momento na análise em tratar a letra, pois nela reside grande parte do significado dessa obra de arte, ainda que alguns possam considerar “como simples e de baixa qualidade dado que, para sujeitos que possam não conhecer o real significado de determinado contexto linguístico, a letra pode ser considerada como boba e pobre de conteúdo.” (Ferreira; Santos; Sousa, 2021, p. 592).

You were told to swallow crawl and hide

Disseram para você engolir, rastejar e se esconder

Victims of fear and deception

Vítimas do medo e do engano

Get ahold of yourself rise above

Controle-se, eleve-se acima

The better part of you, immortal

A melhor parte de você, imortal

May this purple spring flow into your soul

Que esta primavera roxa flua para sua alma

Exhausting all these black holes inside

Esgotando todos esses buracos negros dentro

Wake up to the sound of doom!

Desperte para o som da perdição!

Let this chant ring in your bones and lift you up

Deixe este canto soar em seus ossos e elevá-lo

Get strong

Fique forte

Leave the mud behind and climb up the sky

Deixe a lama para trás e suba ao céu

Wake up to the sound of doom!

Desperte para o som da perdição!

Considerando já se saber ao que se refere essa letra, podem-se traçar diversos paralelos líricos e poéticos para com a situação tibetana após a invasão chinesa. Por mais que não sejam totalmente apurados ao historicamente corretos, já que essa nem se trata da proposta, sabendo-se da existência da liberdade poética para a arte ali representada. Assim sendo, seguindo a ordem da letra, primeiro vemos cabível de relação para como os tibetanos seriam tratados pelos chineses que invadiram seu território e os subjugaram, algo reafirmado pelo trecho seguinte quando se denominam os tibetanos como a vítimas desse evento.

A seguir se canta sobre como deveriam então estas vítimas se controlarem e superaram algo, se elevarem, com sua melhor parte sendo imortal. Nesse momento pode-se relacionar em como essa parte imortal se trata da cultural e da memória, da história de todos os tibetanos, além dessa conjecturada capacidade de se elevar e superar algo, quase etéreo, similar a algum conceito religioso como um estado de nirvana, ainda mais quando se considera como a religião, budista, é um dos pilares da cultura tibetana.

Somado ao trecho que se canta sobre a *purple spring*, uma primavera roxa, evocando uma imagem de renovação, e é algo que se relaciona visualmente no videoclipe com a paleta de cores e com a fotografia apresentada ao longo da narrativa. Com tal trecho



surgindo no mesmo momento de um corte de cena e avanço temporal que mostra a figura central se refugiando na Índia em um templo budista, trazendo consigo uma mensagem de renovação, de nova chance. Ao passo que as cores apresentadas no momento anterior, mais frias, agora se tornar mais quentes em consonância com os tons quentes amarelos e vermelhos das vestes dos mantos budistas mostrados em tela.

Antes da letra chegar ao fim, temos mais uma vez o elemento religioso quando se alude ao referido canto ou cântico que batiza a música, ao se pedir que tal elemento tenha a permissão para ressoar até os ossos e assim elevar este sujeito. Em sequência como se isso fosse capaz de fortalecer tal indivíduo, através da ação desse poder religioso e oral ele fosse capaz de deixar toda essa lama e desgraça para trás dos sofrimentos passados e alcance a redenção, se eleve a um estado de plenitude aos céus, despertando em fim para o som da perdição do fim dos tempos.

Porém como apontado anteriormente, não se pretende analisar meramente a letra da música, ainda mais seguindo ao que aponta Napolitano quando destaca o valor de cada elemento em volta desse como tão relevante e parte identitária da produção cultural. Sendo assim, tem-se a outra parte constitutiva dessa obra e evidentemente também desta análise, o clipe realizado para a música, a performance da banda tão intrínseca à letra.



Figura 1. Letreiros em tela na abertura do clipe. Fonte: GOJIRA. The Chant. YouTube, 30 abr. 2021. Captura de tela do vídeo 'The Chant'. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkRrend3sIw>. Acesso em: 15 ago. 2025.

O clipe possui cerca de 6 minutos e inicia com uma paisagem da Cordilheira do Himalaia, com vista para onde é o Tibete, havendo texto escrito em tibetano, com alfabeto uchen, em tela no primeiro plano. Não há tradução do que o texto diz e após isso aparecem alguns textos breves em inglês apresentando o contexto histórico e denunciando a violência praticada pela China sobre o Tibete. Os textos apresentam as mensagens, em tradução nossa: “Desde a invasão do Tibete pela China em 1949, 1.2 milhão de tibetanos foram mortos. Mais de 6.000 mosteiros foram destruídos e milhares de tibetanos aprisionados. É um genocídio cultural. Em uma tentativa desesperada de preservar sua cultura, famílias tibetanas enviaram seus filhos para a segurança no Nepal, Butão e Índia. Muitos foram contrabandeados através da fronteira escondidos em caixas”⁴. Então outro texto em uchen surge, mas dessa vez com a tradução indicando se tratar do título da música. Cabe aqui situar que se trata de uma transliteração possível através do método desenvolvido por Turrel Verl Wylie de uma transcrição do alfabeto uchen para o nosso alfabeto latino, utilizando os caracteres padrão do teclado, o que permite transcrever a escrita tibetana. E ao fim do clipe um último texto surge anunciando: “Até hoje, os órfãos do Tibete ainda esperam voltar para sua terra natal.”.

Nesse campo se insere a questão relativa ao Etnocídio, também denominado Genocídio cultural, tema principal a ser analisado. De acordo com Vieira (2011) o criador desta definição foi o etnólogo francês Robert Jaulin, o qual expôs em sua obra “La Paix Blanche: introduction à l’ethnocide”, para o criador deste termo, o ‘etnocídio indica o ato de destruição de uma civilização, o ato de descivilização.’ (Santos, 2014, p. 15).

O clipe é intercalado entre cenas de dramatização de uma narrativa que acompanha uma das vítimas tibetanas na história, ao longo de momentos-chaves de sua vida, e cenas da banda *Gojira* performando e tocando a música em questão. Isso enquanto a performance musical toma palco, algo considerado por Napolitano como um ato

⁴ No idioma original em inglês: Since the invasion of Tibet by China in 1949, 1.2 million tibetans have been killed. Over 6,000 monasteries have been destroyed and thousands of tibetans imprisoned. It's a cultural genocide. In a desperate attempt to preserve their culture, tibetans families sent their children to safety in Nepal, Bhutan and India. Many were smuggled over the border hidden in boxes and shipping crates.



performático que configura um processo social e histórico fundamental para a realização da obra musical (2002, p. 85-86); iniciando com instrumentos leves e calmos que remetem à cultura tibetana e que se transformam em coro, quem sabe o canto ou cântico que dá nome a faixa, ao longo do início do clipe. Conforme os textos vão deixando a tela e a narrativa inicia, começa a transição instrumental, apresentando as guitarras, baixo, e bateria consideravelmente mais pesados e encorpados ao som, enquanto que o cântico ganha um tom grave. Ao longo da música são vários os momentos sem muita letra cantada e com mais instrumental pesado com o cântico na voz de Joe acompanhando, se tornando às vezes gutural conforme avança na letra emocional da música.

Nessa dinâmica de alternância entre o cântico indo do leve até o instrumental pesado acaba por ilustrar bem a relação som-imagem intensificada da qual Vernallis (2013) trata em seu trabalho, somando ao elemento da banda como um ato social e histórico segundo o que Napolitano nos permite apontar, se combina na modulação sonora. Através da transição instrumental com elementos mais pesados de guitarra, baixo e bateria, vemos em tela uma representação visual condensada do sofrimento tibetano, criando assim uma dinâmica audiovisual ao longo do videoclipe que dá ênfase aos sentimentos e perpassa a mensagem e intenção política da obra.

A música popular pode nos mostrar os contornos, o fluxo e refluxo, de nossas emoções. Como Suzanne Langer argumentou há muito tempo, uma canção nos permite acompanhar o movimento do sentimento. Uma melodia não é um sentimento em si, mas carrega a forma de um sentimento. Podemos descrever isso de forma mais simples com um modelo neurológico: quando ouvimos música, alguma parte do nosso cérebro reproduz a forma do arco, ou padrão, da música através das células-espelho do cérebro. Mas a música não se vincula a objetos reais no mundo. Então, quando estou ouvindo música, tenho sentimentos, mas suas associações podem ser vagas. Um videoclipe pode direcionar esses sentimentos (Vernallis, 2013, p. 158).⁵

A cada breve inserção do personagem tibetano, que não possui nome, se desenvolvendo nos é apresentada sua localização e temporalidade. Passando desde o Tibete ocupado, já mais afrente em 1965, passando por 1979 em uma região mais ou norte na Índia, até 2021 na mesma localidade, porém posicionado na mesma região cuja paisagem dá início ao clipe, vendo a Cordilheira do Himalaia ao longe com o Tibete aos seus pés.

Acompanhamos nessa breve narrativa um menino, ainda criança, presenciando um assassinato, provavelmente de seu pai, conforme vemos em um segundo momento mais adiante na narrativa de forma extremamente violenta, fria e explícita pelas mãos de um soldado chinês o espancando com um cacetete até a morte. Esse momento é mostrado com um aspecto esfumado passando a representação de se tratar de uma memória, uma lembrança sendo revisitada pelo menino já jovem em seu início da vida adulta, enquanto neste momento musicalmente temos o refrão na voz de Joe cantando de forma intensa “Get Strong”, possibilitando uma leitura que se coloca como um pedido ao menino que presencia aquela violência para aguentar isso e ficar mais forte para seu próprio bem. Enquanto que na cena inicial do menino ainda criança há uma escolha de direção empregada nesta cena, com a presença de cores frias, e cortes breves pontuados conforme a batida da música entre a figura do menino e deste mesmo personagem já adulto com enquadramento semelhante, do personagem olhando adiante com visão estática ao que parece estar pensando sobre aquilo que presenciou e em seu futuro olhando para o vazio empregando um sentido de que essa visão da violência o acompanhou ao longo da vida toda com a memória daquilo que sofreram, algo que nos sensibiliza com a denúncia da desumanização e violência empregados na invasão.

Após o ocorrido inicial da infância do personagem, sua mãe consegue uma forma de contrabandeá-lo para a Índia, onde encontra refúgio em um templo

⁵ No idioma original em inglês: Popular music can show us the contours, the ebb and flow, of our emotions. As Suzanne Langer argued long ago, a song allows us to track the movement of sentiment. A tune isn't feeling per se, but it bears the shape of feeling. We might describe this more simply with a neurological model: when we listen to music, some part of our brain matches the shape of music's arc, or pattern, through the brain's mirror cells. But music doesn't pin itself to actual objects in the world. So when I'm listening to music, I have feelings but their attachments can be vague. Music video can direct these sentiments.



budista possivelmente com mais refugiados tibetanos. Inclusive com momento de direção sensibilizada, ao apresentar os pontos de vista sendo em questão dos olhos do menino dentro da caixa.

Essa sequência é construída com a preparação da mãe embrulhando um busto de buda e colocando na mochila do filho e o levando até aqueles que vão conseguir contrabandeá-lo pela fronteira escondido dentro da caixa em questão. Temos aí os cortes de cenas seguidos que apresentam o ponto de vista do menino, sendo posto dentro da caixa, tendo a tampa fechada acima de sua cabeça, sua mãe secando as lágrimas do rosto ao passo que a tampa da traseira do caminhão é levantada para partirem, o chacoalhar da câmera demonstrando o movimento enquanto temos o olhar curioso do menino vendo que se aproximam de uma vistoria por militares chineses que param o transporte para inspecionar a carga.

Nesse momento acompanhamos o olhar do menino tendo de ver o mundo pelas brechas da caixa com poucos feixes de luz adentrando seu interior, vendo apenas pedaços cortados dos locais pelos quais está passando e o rosto de militares chineses que podem acabar o encontrando e talvez ocasionando em um fim trágico como aquele de seu suposto pai. Seguindo esse ponto de vista, igualmente quem assiste é narrativamente e poeticamente colocado nesse lugar e assim gerando um sentimento de confusão e agonia intencionais.

A sequência se encerra após o militar chinês liberar o transporte para seguir viagem e temos um salto temporal do menino da caixa para ele já jovem adulto varrendo o piso do templo budista onde pode se abrigar na Índia depois de sua fuga do Tibete, nos possibilitando ver assim a resistência cultural desse personagem que representa tantos tibetanos que sofreram tal destino ou mesmo outros muito piores.

Ainda, se considerando o aspecto musical presente nesse momento é cabível uma leitura de transição entre medo e esperança ao longo da narrativa, conforme tememos pelo destino do personagem sendo contrabandeado até que temos um alívio ao ver que o mesmo conseguiu se refugiar e o instrumental acompanha esse sentimento com os elementos mais graves e do cântico grave ao longo da tensão e a

presença de aspectos que variam mais levemente com outra parte de canto diretamente que surgem como um respiro de esperança ao final desse trecho.

Tal momento de violência posto ao longo dessa cena toda encarna aquilo que aponta Sémelin em sua obra quando aborda a relação do ódio destinado àqueles vistos como “outros” dentro desse processo desumanizador presente no cerne do genocídio. Quando fala acerca de uma

“transmutação” da angústia latente em medo concentrado em uma “figura” hostil, desenvolve-se o ódio contra esse “Outro” maligno. [...] No final das contas, o resultado lógico e formidável dessa dinâmica - da ansiedade ao ódio - inevitavelmente equivale a fazer surgir em uma sociedade o desejo de destruir o que é designado como a causa do medo. (Sémelin, 2009, p. 25).



Figura 2. Ponto de vista a partir da caixa. Fonte: GOJIRA. The Chant. YouTube, 30 abr. 2021. Captura de tela do vídeo ‘The Chant’. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkRrend3sIw>. Acesso em: 15 ago. 2025.

Conforme argumento que Jacques Sémelin aponta em sua obra *Purificar e Destruir* ao tratar de questões relacionadas aos aspectos de diferentes tipos de genocídios que ocorreram ao longo da História, nisso se vê uma estratégia do poderio do Estado que pratica o genocídio, onde “[...] o massacre provém sobretudo de uma operação de espírito: uma forma de ver um “Outro”, de estigmatizá-lo, de rebaixá-lo, de aniquilá-lo antes mesmo de matá-lo.” (Sémelin, 2009, p. 21). Através do que se pode ver, nas ações de tibetanos representadas no clipe, como desumanizadas de fato, no caso com uma criança tendo de ser transportada dentro de uma caixa pela fronteira vigiada por



militares, para que possa ter sua liberdade cultural e religiosa em outro lugar que não o seu lar, sob a ameaça constante da morte caso ficasse de onde foi forçada a deixar, assim como se vê o destino de seu pai representando tantos outros tibetanos que tiveram o mesmo fim opressor.

O tempo vai passando e se vê que ao longo do desenvolvimento e crescimento do personagem, ele nunca esquece de sua casa e de onde deixou sua mãe, cuja qual carrega sempre simbolicamente através de um busto de Buda ganhado por ela na despedida quando foi enviado a se refugiar fora do Tibete. O elemento religioso da figura do Buda significa ao mesmo tempo a religião budista, cerne cultural e identitário tibetano, assim como o laço familiar e geracional que o menino mantém apenas por esse vínculo de memória, além de simbolicamente representar o próprio Tibete, através do anseio do personagem em um dia ter a liberdade de poder retornar ao seu lar de onde teve de fugir décadas antes.



Figura 3. Busto de Buda nas mãos do personagem. Fonte: GOJIRA. The Chant. YouTube, 30 abr. 2021. Captura de tela do vídeo 'The Chant'. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkRrend3sIw>. Acesso em: 15 ago. 2025.

Trazendo novamente as interpretações a partir de Sémelin, é cabível constatar que são diversas questões acumuladas que geram um acontecimento tal qual o genocídio apresentado aqui. Neste caso um acúmulo de fatores, dentre os quais os principais veem a ser as tensões étnicas e religiosas entre chineses e tibetanos, assim como o valor e importância econômicos em explorar a reserva mineral presente no Tibete, além da significativa relevância geopolítica em dominar a região pensando o uso para posicionamento de armamentos militares de longo alcance.

Pode-se então pensar que o processo que leva ao massacre resulta não de uma dessas chamadas "causas", mas sim de sua acumulação. A intuição não está errada. Porque, muitas vezes, podemos observar em um país que conheceu tais eventos uma situação econômica desastrosa, grandes desigualdades sociais, uma tendência à superpopulação ou um influxo de imigrantes percebidos como estrangeiros, tensões étnicas ou religiosas, etc. No entanto, essa conjunção de causas "objetivas" ainda está longe de levar inevitavelmente ao massacre. É, evidentemente, uma situação favorável ao desenvolvimento da violência contra tal e tal grupo, contra a qual preconceitos negativos, mesmo atitudes racistas, poderiam existir (Sémelin, 2009, p. 23).

Através dessa sensível e tocante narrativa, a banda *Gojira* foi capaz de espalhar e conscientizar um enorme público, de no mínimo mais de 4 milhões de pessoas segundo as visualizações do clipe no canal oficial da banda. Produção cultural e política esta que sem sombra de dúvidas atingiu pessoas que já se compadeciam da séria situação no Tibete desde a década de 1940 e muito provavelmente outras que não faziam nem ideia da existência desse genocídio cultural até terem contato com essa história por meio da produção artística militante e politicamente ativa da banda. Em conformidade com o que afirma Napolitano ao comentar sobre o "artista-intelectual", sendo neste caso tanto Gojira enquanto banda, quanto Joe Duplantier em si, atores intelectuais na sociedade.

Portanto, ao discutirmos "arte engajada", estaremos tangenciando categorias correlatas como o papel do intelectual e do "artista-intelectual" (ou seja, aquele que produz uma reflexão sobre a sua poética), bem como a relação entre linguagem artística e valores políticos (Napolitano, 2011, p. 26).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredita ter se feito nítida aqui a relação de como se dá na produção cultural da banda *Gojira*, no videoclipe e letra da música *The Chant*, lançada em 2021, a dita representação do genocídio cultural ocorrido no Tibete a partir de 1949 com a invasão chinesa.



[...] a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental (Napolitano, 2002, p. 8).

Se prova extremamente rica a fonte de pesquisa no campo da música, a partir do viés da historiografia para se analisar e debruçar sobre elementos intrínsecos à produção ou a narrativa apresentada nestas obras culturais. No caso aqui específico, da música popular do gênero do rock, com foco no subgênero do metal, indiscutivelmente politizados e como se pode apurar, militantes e intelectuais como no caso de *Gojira*.

Sendo assim, não há dúvidas de como o documento artístico-cultural é um documento histórico como qualquer outro, sendo parte de uma experiência histórica subjetiva e envolto em diversas aproximações de indivíduos para com grupos sociais e as obras de arte em questão (Coelho, 1999 *apud* Napolitano, 2002, p. 32). Ou como defende Moraes, a música popular pode ser encarada como uma rica fonte para se compreender certas realidades da cultura popular, além de desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia (2000, p. 2). Como foi possível de se explanar brevemente ser o caso da temática aqui levantada e tratada.

Desta forma, ao exporem suas ideias no mundo em que vivem, as canções dialogam entre as várias falas encontradas nos diferentes meios de interação social e cultural. Ao mesmo tempo, realizam a um exercício que intercala discursos e subjetividades, interagindo na construção de ideias e conceitos (Sousa, 2007, p. 4).

Enfim, esse pesquisador que vos escreve esperançosamente considera que cada vez mais surjam pesquisas e trabalhos acerca das questões políticas e historiográficas intrínsecas às produções culturais, sejam elas quais forem, da música ao cinema, dos jogos às histórias em quadrinhos. Pois são tão infundáveis as problemáticas presentes nessas fontes culturais e históricas, que não podem ser deixadas de lado dentro da escrita acadêmica.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Ana Paula Lopes. **Dossiê Tibete**: análise dos conflitos sino-tibetanos. In: Conjuntura Global. UFPR: Curitiba, 2013. p. 64-68.

FERREIRA, José Ângelo Almeida; SANTOS, Alessandra de Sousa; SOUSA, Francisca Angêla de Oliveira. **Análise do discurso de Pêcheux**: a formação discursiva em músicas do estilo heavy/thrash metal no contexto indígena amazônico. In: Revista Philologus, ano 27, n. 81. CiFEFiL: Rio de Janeiro, 2021. p. 591-603.

FREE TIBET. **Free Tibet**. Londres: Free Tibet. Disponível em: <https://freetibet.org>. Acesso em: 10 out. 2025.

GOJIRA. **The Chant**. YouTube, 30 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkRrend3sIw>. Acesso em: 15 ago. 2025.

GOLDSTEIN, Melvyn C. **A History of Modern Tibet, 1913-1951**: The Demise of the Lamaist State. Berkeley: University of California Press, 1991.

LEMKIN, Raphael. **Genocide**. In: Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress. Washington, D.C.: Carnegie Endowment for International Peace, Division of International Law, 1944. p. 79-95.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música**: canção popular e conhecimento histórico. In: Revista Brasileira de História, v. 20, nº 39. ANPUH: São Paulo, 2000. p. 203-221.

NAPOLITANO, Marcos. **A relação entre arte e política**: uma introdução teórico-metodológica. In: Temáticas, v. 19. UNICAMP: Campinas, 2011. p. 25-56.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Autêntica: Belo Horizonte, 2002. 120 p.



OLYMPICS. **Gojira ganha Grammy e se apresenta na cerimônia de abertura de Paris 2024.** Disponível em: <https://www.olympics.com/pt/noticias/gojira-ganha-grammy-apresentacao-cerimonia-de-abertura-paris-2024>. Acesso em: 10 out. 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide.** Nova Iorque: United Nations, 1948. Disponível em: https://www.un.org/en/genocideprevention/documents/atrocities-crimes/Doc.1_Convention%20on%20the%20Prevention%20and%20Punishment%20of%20the%20Crime%20of%20Genocide.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

PALAZZO-ALMEIDA, Carmen Lícia. **O domínio chinês sobre o Tibet.** In: Revista Brasileira de Política Internacional. v. 43. n. 1. UNB: Distrito Federal, 2000. p. 170-172.

SANTOS, Julia Caligiorne. **Unificação nacional e os processos de homogeneização cultural: o caso do Tibete sob a luz do direito internacional.** In: Revista Eletrônica de Direito Internacional. v. 13. CEUB: Distrito Federal, 2014. p. 1-32.

SÉMELIN, Jacques. **Purificar e destruir: usos políticos dos massacres e dos genocídios.** Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2009. 546 p.

SHAKYA, Tsering. **The Dragon in the Land of Snows: A History of Modern Tibet Since 1947.** New York: Columbia University Press, 1999.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Rock, uma trajetória entre história e música.** In: XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007. São Leopoldo. Anais [...]. 2007. p. 1-9.

SILVA, Raniery Bezerra da. O tema das sensibilidades na produção historiográfica contemporânea. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, ESCRITAS DA HISTÓRIA: VER – SENTIR – NARRAR, 6., 2012. Teresina. Anais [...] Uberlândia: GT Nacional de História Cultural, 2012. p. 1-10.

TUTTLE, Gray; SCHAEFFER, Kurtis R. **The Tibetan History Reader.** New York: Columbia University Press, 2013.

VERNALLIS, Carol. **Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema.** Oxford: Oxford University Press, 2013.

VIEIRA, Gustavo José Correia. **Breves notas sobre a concepção de Etnocídio a seu contexto como violação de Direitos Humanos.** In: Lex Humana, v. 3, n. 1, 2011, p. 36.

WIEDEMANN, Jacqueline Pereira. **Tibet: um país sob o jugo da opressão.** 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

Como citar este artigo:

SOUZA, Gabriel Lacerda de. O Retrato do Genocídio Cultural em The Chant de Gojira: O flagelo do Tibete. **Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek**, Rio Grande, v.7, n.11, jan-dez. 2025.