XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

A ETNOMUSICOLOGIA NEGRA NA BANDA AGRESTIA

Análise das músicas “Curandeiro” e “Tragédia em Todo Gueto” à luz da transgressão como prática de libertação

Adrian Aleksandro de Moraes Vilas Boas
Universidade Federal da Bahia
yogasantosha@gmail.com

GT 7- Hip-Hop, Músicas Negras e periféricas: Diálogos e desdobramentos na modalidade

Resumo: Este artigo propõe um relato de experiência da banda AGRESTIA, da qual o autor é cofundador, guitarrista e coautor das músicas “Curandeiro” e “Tragédia em Todo Gueto”. Partindo de processos de escuta, convivência e construção coletiva ao lado de companheiros negros e periféricos de Salvador – sujeitos atravessados pela violência urbana e pela marginalização estrutural – reflete-se sobre como as composições se articulam a práticas de transgressão estética e política analisadas no artigo “Juventude Negra e LGBTQI+ no Movimento da Transgressão como Prática de Libertação”, da plataforma Batekoo. A pesquisa tem caráter qualitativo interpretativo, com base em análise lírica, imagética e contextual, e se insere no campo da etnomusicologia negra e decolonial, reconhecendo a produção musical da banda como ferramenta de denúncia, memória coletiva e cura ancestral. “Curandeiro” revela conexões com espiritualidades afroindígenas, resistência territorial e cosmopercepção afrodiaspórica; “Tragédia em Todo Gueto” constitui crônica sonora da necropolítica nas favelas, evidenciando violência estrutural e abandono estatal de populações negras periféricas. O estudo evidencia a potência da música como linguagem insurgente e práxis sonora para juventudes negras em contextos urbanos vulnerabilizados. Conclui-se que as produções da AGRESTIA constituem uma práxis de denúncia, pertencimento coletivo e construção de sentidos políticos partilhados, atravessando também sujeitos que, como o autor, mesmo não sendo negro, nem da territorialidade periférica, se implicam eticamente por meio da escuta situada e são transformados por essa experiência.

Palavras-chave: etnomusicologia negra; rock periférico; transgressão; práxis sonora.

BLACK ETNOMUSICOLOGY IN THE BAND AGRESTIA

An Analysis of the Songs “Curandeiro” and “Tragédia em Todo Gueto” in light of transgression as a practice of liberation

Abstract: This article presents an experiential account of the band AGRESTIA, of which the author is co-founder, guitarist, and co-writer of the songs “Curandeiro” and “Tragédia em Todo Gueto.” Based on processes of listening, collective living, and collaborative creation alongside Black and marginalized companions from Salvador—individuals impacted by urban violence and structural marginalization—the text reflects on how the band’s compositions connect to aesthetic and political practices of transgression analyzed in the article “Juventude Negra e LGBTI+ no Movimento da Transgressão como Prática de Libertação” (Black Youth and LGBTI+ in the Movement of Transgression as a Practice of Liberation) from the Batekoo platform. The research is qualitative and interpretative in nature, grounded in lyrical, visual, and contextual analysis, and falls within the field of Black and decolonial ethnomusicology, recognizing the band’s musical production as a tool for denunciation, collective memory, and ancestral healing. “Curandeiro” reveals connections with Afro-Indigenous spiritualities, territorial resistance, and an Afrodiasporic cosmoperception; “Tragédia em Todo Gueto” constitutes a sonic chronicle of necropolitics in the favelas, highlighting structural violence and state neglect toward marginalized Black populations. The study underscores the power of music as an insurgent language and sonic praxis for Black youth in vulnerable urban contexts. It concludes that AGRESTIA’s productions constitute a praxis of denunciation, collective belonging, and shared political meaning, affecting and ethically engaging even those who, like the author, are neither Black nor from peripheral territories but are transformed through situated listening and this shared experience.

Keywords: black ethnomusicology; peripheral rock; transgression; sonic praxis.

Introdução

Este artigo nasce do entrelaçamento entre experiência vivida na prática musical, escuta afetiva e reflexão crítica. Enquanto guitarrista, cofundador da banda AGRESTIA e coautor das músicas “Curandeiro” e “Tragédia em Todo Gueto”, apresento uma perspectiva situada para compreender como essas composições — criadas de forma coletiva no seio de uma banda majoritariamente composta, à época, por homens negros e periféricos — se articulam a práticas musicais insurgentes atravessadas por ancestralidade, denúncia e liberdade.

Ainda que minha trajetória pessoal não compartilhe da vivência direta da negritude ou da territorialidade periférica, o convívio com essas experiências me transformou politicamente. Ensaios, shows e processos de criação tornaram-se espaços de aprendizagem sobre dores, memórias e imaginários que, embora não sejam meus em origem, convocam meu posicionamento ético. Este trabalho, portanto, não é um discurso sobre meus companheiros de banda, mas um gesto de escuta comprometida para explicitar, de modo rigoroso, as dinâmicas musicais e simbólicas que emergem dessa criação coletiva: letras como crônicas sonoras da necropolítica, riffs como berros de pertencimento e videoclipes como rituais estéticos de liberdade.

A análise parte do cruzamento entre o repertório da AGRESTIA e os conceitos desenvolvidos no artigo *“Juventude Negra e LGBTI+ no Movimento da Transgressão como Prática de Libertação”* (Costa, 2021), que compreende a música como práxis sonora — um fazer político que tensiona normas estéticas, corporais e afetivas — especialmente entre juventudes negras e dissidentes. Ao dialogar com esse referencial, procuro explorar como nossas composições operam como dispositivos de transgressão, evocando tanto a espiritualidade afroindígena (em “Curandeiro”) quanto a denúncia direta da violência estatal (em “Tragédia em Todo Gueto”). Dialoga-se também com contribuições de Nzinga de Carvalho (musicalidades de fronteira), Achille Mbembe (necropolítica), Bell Hooks (estética negra insurgente) e discussões decoloniais sobre memória e territorialidade. Assume-se que a música não é apenas objeto de análise, mas espaço de memória, disputa e cura, ouvindo o que ressoa entre grito e silêncio, som e chão, palco e rua.

Objetivo Geral

Analisar a atuação estética e política da banda AGRESTIA como expressão etnomusicológica negra, com base nas músicas “Curandeiro” e “Tragédia em Todo Gueto”, à

luz das abordagens de transgressão e práxis sonora discutidas pela pesquisa da Batekoo e por referenciais de etnomusicologia negra e decolonial.

Objetivos Específicos

- Refletir sobre como a experiência de criação coletiva molda o discurso sonoro e simbólico das músicas analisadas.
- Interpretar as letras e os videoclipes de “Curandeiro” e “Tragédia em Todo Gueto” a partir dos conceitos de necropolítica, cosmopercepção afrodiaspórica, resistência e ancestralidade.
- Estabelecer convergências entre as poéticas da banda e as noções de práxis sonora e transgressão.
- Evidenciar a música como dispositivo de denúncia, memória e elaboração de afetos políticos em contextos periféricos urbanos.

Metodologia

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa interpretativa, combinando:

a) análise de conteúdo das letras (metáforas, campos semânticos, enunciados de denúncia);

b) análise audiovisual dos videoclipes (gestualidades, enquadramentos, signos de territorialidade e ancestralidade);

c) análise contextual (trajetória da banda na cena underground soteropolitana, marcadores sociais de diferença);

d) articulação teórica com referenciais de etnomusicologia negra, estudos decoloniais e crítica cultural (musicalidades de fronteira, necropolítica, estética negra insurgente, cosmopercepção afrodiaspórica).

REFERENCIAL TEÓRICO

A música, especialmente nas periferias urbanas do Brasil, transcende sua função estética ou de entretenimento: ela é linguagem, território, memória e resistência. A etnomusicologia negra, nesse sentido, surge como um campo epistemológico insurgente que

rompe com as abordagens eurocentradas tradicionais, reconhecendo nas expressões sonoras de sujeitos negros, periféricos e dissidentes formas legítimas de conhecimento e ação política.

Segundo Nzinga de Carvalho (2018), a noção de *musicalidades de fronteira* nos permite compreender práticas sonoras que emergem de espaços sociais tensionados, nas bordas do mercado, da academia e da legitimidade institucional. São músicas que se constroem a partir da dor, do enfrentamento e da reinvenção — processos nos quais o som se entrelaça à luta pela vida. Nesse contexto, a banda AGRESTIA pode ser compreendida como produtora de uma musicalidade de fronteira que une o peso do metal com narrativas da periferia e espiritualidades afro-indígenas.

A articulação entre arte e denúncia é também eixo central do artigo *"Juventude Negra e LGBTI+ no Movimento da Transgressão como Prática de Libertação"* (Costa, 2022), que apresenta o conceito de práxis sonora como gesto político que integra corpo, território, afetividade e estética. A transgressão, nesse contexto, é entendida não apenas como ruptura formal, mas como necessidade existencial. Quando juventudes negras e dissidentes constroem som, dança e presença, estão reivindicando o direito de existir fora da norma — ainda que sob ameaça constante.

A obra também propõe o conceito de cosmopercepção afrodiaspórica, que compreende o corpo negro como sensor ancestral que escuta, sente e age a partir de memórias coletivas silenciadas. As expressões artísticas negras não apenas representam experiências: elas são essas experiências, corporificadas em ritmo, voz e imagem.

Nesse cenário, a compreensão da música como denúncia encontra respaldo na teoria da necropolítica de Achille Mbembe (2006), que denuncia o poder do Estado de gerir a morte, decidindo quem pode viver e quem deve morrer — contexto diretamente relacionado às periferias racializadas brasileiras. As letras de "Tragédia em Todo Gueto", por exemplo, escancaram esse abandono institucional e a banalização da morte de corpos negros.

Por fim, como aponta Bell Hooks (1995), a estética negra não é meramente estilo: é insurgência. Criar, cantar e gritar são também maneiras de sobreviver em um mundo que muitas vezes nega o direito de existir plenamente. E é nesse lugar — entre guitarra e garganta, palco e bairro, som e silêncio — que este trabalho se posiciona.



Foto 1. Primeira formação (2016), da esquerda para direita: Paulo, Jiraya e Adrian (fonte: arquivo pessoal)

A banda AGRESTIA e o cenário underground soteropolitano

A AGRESTIA nasce oficialmente em 2016, mas sua origem é anterior: está enraizada nas trocas musicais, nas amizades forjadas em becos e ensaios improvisados, e no desejo comum de fazer da música um grito coletivo. Como cofundador e guitarrista da banda, testemunhei esse processo de nascimento — não como idealizador individual, mas como um corpo que se somou a outros corpos para formar um organismo sonoro movido por raiva, pertencimento, memória e desejo de transformação.

A banda foi formada por moradores da periferia de Salvador — especialmente do bairro da Valéria, uma zona marcada por ausência estatal, toque de recolher, e guerra de facções em disputas territoriais. Meus companheiros de banda da formação original eram homens negros, trabalhadores e artistas, que trazem nas falas e nos corpos as cicatrizes e insurgências do cotidiano periférico. Em contraponto, minha trajetória pessoal parte de outro ponto da cidade e de um lugar social diferente — o que, longe de me afastar, me convocou à escuta radical. Ao vivenciar ensaios, compor riffs, debater letras, aprendi o que seria impossível acessar apenas pela teoria: a música como forma de sobrevivência, denúncia e cura.

A AGRESTIA carrega essa intersecção desde o nome — escolhido depois de reflexões sobre a rudeza da paisagem do sertão e a aspereza das experiências que nos atravessam. Desde o início, nossa proposta nunca foi nos encaixar em um único rótulo sonoro. Apesar das claras influências do metal, hardcore, stoner e do rock pesado dos anos 1990, buscamos um som que também carregasse o peso das ruas que nos moldam e das narrativas que não costumam ganhar voz em grandes palcos. Como gostamos de dizer: o "esporro" que tocamos é tanto sonoro quanto existencial.

A cena underground soteropolitana nos acolheu e nos tensionou. Tocamos em lajes, bares, porões e festivais como o Palco do Rock (2020, 2023 e 2024), em eventos periféricos como o Valéria Rock Fest (2019) e em coletivos autônomos. A estrutura era muitas vezes precária, mas a troca com o público — formado por pessoas que viam sua própria realidade estampada nas letras — era visceral. "Curandeiro" e "Tragédia em Todo Gueto" nasceram dessas fricções: da tentativa de traduzir dores coletivas em palavras, riffs e imagens. Essas canções são frutos da convivência com as violências do cotidiano, mas também das potências que emergem nas frestas — da capoeira, da memória, da ginga, da fé e da raiva criadora.

Nesse sentido, a AGRESTIA opera como o que Nzinga de Carvalho (2018) chama de "musicalidade de fronteira": produzimos nas bordas da indústria, falamos de mundos às margens do discurso hegemônico, e nos recusamos a sermos domesticados por padrões sonoros comercializáveis. O que nos move é outro tipo de pacto: com a ancestralidade, com a terra, com o gueto, com os que não podem mais falar — e com os que insistem em continuar gritando.



Foto 2. Segunda formação, da esquerda para direita: Jiraya, Gill, Adrian e Paulo (fotografia: Miguel S. Neto, 2017)

Análise da música "CURANDEIRO"

"Curandeiro", primeiro single da banda, lançado em 2019, é resultado direto de um processo coletivo de composição, onde ideias e experiências se entrelaçaram em letra e arranjo. Como coautor da música e integrante da banda, vivi esse processo como uma escuta contínua: escuta dos relatos dos meus parceiros, das memórias ancestrais que emergiam nos ensaios e das urgências que sentimos ao criar uma canção que não fosse apenas crítica, mas também um gesto de cura, configurando-se como um manifesto de retomada histórica, espiritual e identitária. A composição articula passado, presente e futuro num movimento de cura coletiva enraizado na ancestralidade afro-indígena e na resistência popular do sertão e da periferia urbana.

Espiritualidade e Terra como resistência

A música abre com:

"*Raça que nos faz independente / Cultura que hoje é onipresente / Mas vocês invadiram o meu sertão / Roubaram nossa terra / Escravizaram nossos irmãos*"

Aqui, a letra evoca a espiritualidade dos povos originários e da diáspora africana como herança viva e indestrutível — um gesto de pertencimento e denúncia. O uso do termo "onipresente" não é gratuito: marca a força dessa cultura que persiste apesar de séculos de apagamento. A referência ao "sertão" não é apenas geográfica: é simbólica. Trata-se de um território subjetivo onde a luta, a memória e a fé se entrelaçam. A escolha da palavra "invadiram" aponta diretamente para o trauma colonial que ainda reverbera sobre corpos racializados e territórios expropriados.

Na composição, fizemos questão de que o riff de abertura tivesse um caráter ritualístico — repetitivo, envolvente, quase como um toque de atabaque transposto para a guitarra. A ideia era sustentar uma ambiência que acolhesse e tensionasse, como quem prepara o espaço para algo sagrado.

"E um medo profundo me lembrou o capitão / Me trouxe de volta a senzala e a força de libertação"

"Mas nem o seu poder, coronel / Nem as suas armas, capitão / Podem segurar nossa coragem / Nem conter a nossa liberdade / Porque ela é espaço / E nós somos imensidão"

Nessa passagem, há um confronto direto com a memória escravocrata e a estrutura militarizada de dominação ainda vigente, representada pela figura do "coronel" e do "capitão" — símbolos do autoritarismo e da violência de Estado, o poder que insiste em negar o direito à existência plena. A "força de libertação" invocada no verso remete às práticas de insurreição espiritual e coletiva, em sintonia com o que a Batekoo (Costa, 2021) chama de transgressão como prática de libertação: romper o silêncio imposto e afirmar a coragem como resistência.

Curandeiro como arquétipo de cura coletiva

No refrão: *"Terra de índio onde o negro é o herdeiro / Capoeira e maracatu, cacique, curandeiro",* esses elementos não foram escolhidos ao acaso. São ícones de uma espiritualidade afroindígena que ainda pulsa nos quilombos e terreiros. O "curandeiro" surge como figura de poder ancestral — aquele que reestabelece equilíbrio em uma sociedade ferida. Junto à imagem do cacique, da capoeira e do maracatu, a música firma uma linhagem de resistência que é ao mesmo tempo cura e denúncia, festa e guerra, corpo e espírito. Como coautor, posso dizer que a escolha do título "Curandeiro" partiu da intuição de que precisávamos de uma figura que simbolizasse a reconexão — com o corpo, com a ancestralidade, com a terra. Um guia espiritual que cura não pela imposição, mas pela escuta, pelo toque, pelo canto. Essa escolha conversa com o conceito de cosmopercepção

afrodiaspórica apresentado no artigo da Batekoo: uma sensibilidade coletiva que atravessa tempo, corpo e território.

Imagens como ritual de reencontro

O videoclipe de “Curandeiro” (disponível em YouTube) reforça a estética ritualística da canção. Cenas em ambientes naturais, com tons terrosos e presença marcante de corpos negros em gestos de introspecção e força, ele opera como um “banho de folha visual”. A ausência de cortes rápidos e o uso de câmera lenta enfatizam a densidade simbólica de cada imagem — como se o tempo precisasse desacelerar para que a ancestralidade se manifestasse.

A experiência de ver essa música nascida de conversas, ensaios e trocas afetivas ganhar forma em clipe foi, para mim, um reencontro com algo que sempre esteve presente, mas não tinha ainda sido nomeado. Ao final da gravação, lembro de pensar: não fizemos apenas uma música — realizamos um rito. A experiência musical enquanto ritual de reexistência.



Foto 3. Formação atual (de 2019 ao presente momento) - Contra capa do EP "Ao Vivo na Pandemia):Paulo (vocal), Adrian (guitarra), Daniel (baixo), Colonnezi (bateria)

Análise da música "TRAGÉDIA EM TODO GUETO"

"Tragédia em Todo Gueto" talvez seja uma das composições mais diretas e brutais da AGRESTIA — e não apenas pelo peso instrumental, mas pelo peso da realidade que ela traduz. Sem metáforas ou eufemismos, a letra descreve cenas de execuções policiais, abandono estatal e revolta social. Lançada inicialmente como demo em 2017, foi regravada e lançada no EP *Sanguinolento* (2021), a faixa parte da vivência concreta do vocalista da banda, Paulo Porciúncula: negro, morador da periferia de Salvador, testemunha das sirenes, tiroteios, toque de recolher e constantes funerais.

Letra como crônica sonora da necropolítica

Logo nos primeiros versos, o caráter testemunhal é evidente:

"Essa é a história de quem mora em todo gueto / Pessoas entram lá matando sem nenhum respeito"

Esse trecho não é uma metáfora. São frases ditas em ensaio, em conversa, em revolta. Como alguém que escuta essas histórias de dentro da banda — e não de fora — posso afirmar que essa letra nasce de uma dor coletiva, muitas vezes silenciosa, mas que nessa canção vira fúria. Aqui, nos conectamos diretamente ao conceito de necropolítica (MBEMBE, 2006), que denuncia o poder do Estado de gerir a morte, decidindo quais corpos são descartáveis.

"Crianças assustadas olham três corpos no chão / Que foram fuzilados confundidos com ladrão"

Há nesses versos uma cena recorrente nas periferias de Salvador, onde a dúvida entre justiça e execução é tênue. A letra foi escrita por nosso vocalista, Paulo, com quem compartilho acordes e ideais. Lembro que na composição dos riffs e da dinâmica da música, tentamos evitar floreios: queríamos algo tão seco e direto quanto o relato — porque o gueto não é alegoria.

Música como denúncia e desabafo

"Somos terceiro mundo, mas não somos burros, não! / Nessa briga de ratos só se fode o cidadão"

O verso se tornou um grito político em nossos shows, muitas vezes cantado com os punhos erguidos pelo público. Esse trecho sintetiza o abandono institucional vivido nos bairros populares: entre a violência do tráfico e a violência policial, o "cidadão" comum — predominantemente negro e pobre — é o único que morre sem julgamento ou defesa. Esse tipo de indignação se alinha ao que o artigo da BATEKOO chama de transgressão como prática de libertação: a arte como espaço para dizer o indizível.

O refrão: *"Tragédia em todo gueto, perderam o respeito / Nessa briga de ratos só se fode o pobre e o preto"* vai além da denúncia — transforma-se em acusação direta. É a materialização da transgressão: não se trata de apenas relatar uma opressão, mas de enfrentar publicamente as estruturas que a produzem.

O videoclipe como testemunho visual

Dirigido de forma independente, o clipe de "Tragédia em Todo Gueto" (2021) (disponível em YouTube) é uma edição de cenas reais, uma copilação de imagens de telejornais, com registros de ruas, muros marcados por tiros e expressões faciais que não

precisam de roteiro. A estética é deliberadamente crua. Não se trata de representação: trata-se de vivência. Os planos fechados sobre rostos e as caminhadas por espaços periféricos não romantizam o cotidiano: apenas mostram o que muitos preferem não ver. Visualmente, o clipe reafirma a estética da práxis sonora abordada pela BATEKOO: o som como extensão do corpo e do território.

Como integrante da banda, me marcou muito a experiência de assistir ao clipe pela primeira vez. Houve apenas um entendimento: essa música precisava existir. Ela precisava gritar o que está silenciado.

Convergências entre AGRESTIA e o artigo da Batekoo

Ao refletir sobre as músicas “Curandeiro” e “Tragédia em Todo Gueto”, torna-se evidente que as práticas sonoras da AGRESTIA estão em sintonia com os eixos conceituais desenvolvidos no artigo da BATEKOO (Costa, 2021). Ainda que compostas a partir de vivências particulares — como a espiritualidade de matriz afro-indígena em “Curandeiro” e a crônica da violência urbana em “Tragédia Em Todo Gueto” —, essas músicas compartilham com o referido texto o reconhecimento da arte como prática de transgressão, identidade e pertencimento.

Transgressão como gesto coletivo

O conceito de transgressão como prática de libertação, central no artigo, é operado pela AGRESTIA tanto no conteúdo quanto na forma. As músicas não pedem licença: elas afrontam, rasgam, nomeiam. Nos palcos periféricos onde nos apresentamos, percebíamos que essa transgressão estética — com riffs agressivos, vocais rasgados e letras diretas — funcionava como desabafo coletivo. Era um momento em que o grito saía de muitas gargantas ao mesmo tempo.

Essa escolha estética não era apenas uma busca de sonoridade pesada, mas uma recusa consciente aos padrões higienizados do rock tradicional. Como o coletivo BATEKOO afirma: “a música negra e dissidente não está preocupada com pureza estética, mas com sobrevivência e criação de futuro” (Costa, 2021).

Cosmopercepção afrodiaspórica em composição

A figura do curandeiro, evocada conscientemente na composição homônima, opera como símbolo de cura ancestral, saber marginalizado e espiritualidade negra e indígena. Seu

surgimento foi intuído, mas também foi desejo: o desejo de encontrar uma linguagem que não se restringisse à denúncia, mas que também propusesse reconexão.

Esse gesto se alinha ao conceito de cosmopercepção afrodiaspórica, que entende o som como extensão da ancestralidade e da memória espiritual — tema caro à BATEKOO e presente também nas imagens do videoclipe, nas referências à capoeira, ao maracatu e ao território como espaço de reexistência.

Necropolítica e denúncia periférica

Já "Tragédia em Todo Gueto" opera como testemunho estético-político de uma realidade onde a vida é constantemente ameaçada. A letra não é alegoria — ela é descrição, muitas vezes dolorosamente literal, das dinâmicas de extermínio que atuam sobre corpos negros nas periferias urbanas. O artigo da BATEKOO, ao acionar o conceito de necropolítica, fornece ferramentas para compreender que essa música não narra casos isolados, mas sim padrões estruturais de abandono e gestão da morte.

Quando tocamos essa música ao vivo, a reação do público é sempre intensa — às vezes acompanhada de raiva, outras vezes de muita raiva. Isso porque ela nomeia o que muitos vivem, mas nem sempre conseguem traduzir em palavras. A arte, aqui, cumpre sua função: rasgar o véu.

O som como prática pedagógica

Tanto a AGRESTIA quanto os sujeitos analisados pela BATEKOO acreditam que a música pode ser mais do que cultura: pode ser instrumento de transformação. As composições da banda — forjadas no convívio entre escuta, diferença e compromisso político — operam como práticas de educação popular, como espaços de produção de sentido e de afeto insurgente.

Territorialidade, insurgência e pertencimento

A territorialidade como eixo central. Salvador — mais precisamente a periferia soteropolitana — aparece como espaço de violência, mas também de criação e reinvenção. Quando AGRESTIA leva sua música a palcos como o Valéria Rock Fest (Valéria), Brothers Of Metal (Cajazeira 11) ou o Buk Porão (Pelourinho), está realizando o que o artigo chama de "ocupação simbólica e sonora dos territórios marginalizados".

Considerações finais

Este artigo foi uma tentativa de escutar a mim mesmo escutando os outros. De transformar os silêncios entre ensaios, os ruídos dos guetos da cidade e os acordes que nasceram no calor da criação coletiva em reflexão crítica. Ao analisar as músicas "Curandeiro" e "Tragédia em Todo Gueto", pude enxergar como as composições da AGRESTIA carregam em suas entranhas estéticas uma política de vida, forjada na escuta das dores e potências de meus companheiros negros e periféricos.

Mesmo não sendo sujeito diretamente atravessado pelas violências narradas nas letras, minha convivência com essas experiências, no cotidiano da banda, me afetou de forma profunda. O relato de experiência adotado aqui não busca tomar a voz do outro, mas sim assumir um lugar ético de escuta atenta e implicada. Escrever este artigo foi, portanto, não apenas uma tarefa acadêmica, mas um exercício de responsabilidade com aquilo que co-criei e continuo a co-habitar: um som coletivo, forjado no confronto com a realidade.

O diálogo com o artigo do coletivo BATEKOO possibilitou aprofundar o entendimento da AGRESTIA como agente de transgressão estética e política. A partir de conceitos como práxis sonora, necropolítica e cosmopercepção afrodiaspórica, compreendi que as músicas analisadas não apenas relatam uma realidade opressiva — elas a tensionam, denunciam, e, sobretudo, propõem outros modos de existir.

A música, neste contexto, emerge como dispositivo de escrita coletiva, atravessada por ancestralidade e insurgência. "Curandeiro" invoca a cura ancestral em meio ao caos, enquanto "Tragédia em Todo Gueto" é grito de revolta e sobrevivência. Ambas são exemplos de uma produção artística que, mesmo situada nas margens, reverbera no centro das disputas simbólicas.

Que este artigo sirva como registro e reforço dessa potência. E que ele lembre, a cada leitura, que compor é também escutar — e que escutar, quando é feito com o corpo todo, pode transformar não só acordes, mas posicionamentos inteiros.

Referências

AGRESTIA. *Curandeiro* [Videoclipe]. Direção: AGRESTIA. Salvador: AGRESTIA, 2019. Disponível em: https://youtu.be/Pn0yRO3zdNo. Acesso em: 6 jul. 2025.

AGRESTIA. *Tragédia em Todo Gueto* [Videoclipe]. Direção: AGRESTIA. Salvador: AGRESTIA, 2021. Disponível em: https://youtu.be/ckikR89OPS0. Acesso em: 6 jul. 2025.

CARVALHO, Nzinga de. *Musicalidades de fronteira: insurgências sonoras nas cidades brasileiras*. Salvador: EDUFBA, 2018.

COSTA, Acsa Braga et. al. *Juventude Negra e LGBT+ no movimento da transgressão como prática de libertação: Perspectivas e abordagens etnomusicológicas da BATEKOO*. In: TESSITURAS, Revista de Antropologia e Arqueologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPEL, v.9, n.1, jan-jun, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/19325. Acesso em 16 de agosto de 2021.

EVARISTO, Conceição. *Escrevivências e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

FREIRE, Sérgio. *Ressonâncias: escuta, subjetividade e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

HOOKS, Bell. *Art on my mind: visual politics*. New York: The New Press, 1995.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123–151, 2006.