
CIDADES, Comunidades e Territórios



Estética ou algo mais?

O *Neofolk* como veículo de divulgação de ideário de extrema-direita

Manuel Pereira Soares¹, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Portugal.

Resumo

A música popular tem sido utilizada como meio para a mobilização política. São disso exemplo o *folk* americano, a *chanson française* ou a música de intervenção portuguesa dos anos 1960 e 1970 e as suas mensagens anti-guerra. O *punk*, *hip-hop*, *rap* ou *Riot Grrrls*, em décadas mais recentes, procuram também despertar consciências para questões raciais, de desigualdade de género ou de opressão patriarcal. Menos atenção tem sido dada à utilização da música pela extrema-direita como forma de promoção das suas ideias. O *Neofolk* tem sido apontado como um dos meios para divulgar ideologia desta índole, devendo-se muita dessa associação à estética usada por algumas bandas. O presente artigo visa clarificar se o recurso à simbologia e indumentária nazifascista por parte destes grupos é apenas uma questão estética ou algo mais. Com base na análise documental e metodologia netnográfica analisam-se entrevistas, vídeos de atuações ao vivo, músicas e álbuns de algumas das bandas que mais vezes são acusadas de procurarem esconder uma agenda política por detrás dos seus projetos musicais. Dá-se especial atenção às caixas de comentários relativos aos vídeos analisados, no sentido de perceber qual a perceção dos fãs perante a estética utilizada. A análise permite concluir que se verifica um certo pânico moral em torno das ligações do *Neofolk* à extrema-direita, embora seja possível concluir que alguns dos projetos analisados tendem, de facto, a fazer com que os fãs percecionem que se estão a defender ideias fascistas, como sucede no caso do marcial industrial, um dos subgrupos do *industrial*.

Palavras-chave: música, extrema-direita, *Neofolk*.

¹ manuelsoares@gmail.com

Introdução

Historicamente, tem-se assistido a uma utilização da música enquanto meio para encetar um combate de resistência e luta, e nos EUA, nos anos 60, a música popular americana assumiu-se como veículo para as lutas em favor da igualdade de género, pelos direitos civis e para uma afirmação clara contra a guerra do Vietname (Guerra et al., 2020).

Mas o importante papel que a música vai assumindo para o despertar de consciências e denúncia de problemas que têm afetado a sociedade não se limita apenas aos EUA. A canção de intervenção em Portugal, nos anos 1960-70 (Côrte-Real, 2014; Guerra, 2020), a música de protesto no Brasil, na década de 1960 (Freire & Augusto, 2014; Gouvêa, 2014), a par com as *nueva canción* e *nueva trova* da América Latina, as *voces libres* em Espanha ou a *nouvelle chanson* em França (Guerra, 2020), mas sem esquecer também movimentos mais recentes, como a primavera árabe em 2010, e sua consequente influência para o surgimento dos movimentos de indignados “*Occupy*” à escala global (Feixa et al., 2018, p. 313), ou o Movimento 15 M, em Espanha, e o dos indignados em Portugal, em 2011 (Guerra et al., 2020), são exemplos de movimentos de contestação em que a música tem servido de arma para combater injustiças, desigualdades ou alertar para problemas.

Mais do que servir apenas como forma de denúncia para problemas sociais, pode-se falar na música como tendo o sentido político que lhe é conferido pelos ativistas por via das suas mensagens assim como por parte daqueles que as recebem (Weij & Berkers, 2017). A música, portanto, continua ainda hoje a exercer influência política e a ter o poder para inspirar mudanças sociais (Kirk, 2009). Durante os regimes ditatoriais de Portugal e Espanha, que se viveram até aos anos 1970 (e também em vários países da América Latina durante a década de 1970 e 1980), as mensagens políticas das canções de protesto tinham de ser dissimuladas (Côrte-Real, 2014; Freire & Augusto, 2014; Gouvêa, 2014). Perante a ausência de liberdade de expressão, muitos eram os recursos linguístico-discursivos, entre outros, aos quais o compositor recorria para possibilitar a veiculação da mensagem de maneira implícita (Gouvêa, 2014, p. 31). Se essa estratégia, por um lado, conseguia ser bem-sucedida a iludir a censura, por outro impedia muitas vezes a transmissão da mensagem política de forma eficaz, pois ela perdia-se frequentemente pelo caminho, dado que alguns recetores não conseguiam descortinar as subtilezas da linguagem utilizada.

Atualmente, a liberdade de expressão existente em países democráticos permite que as mensagens políticas possam ser transmitidas de forma livre e aberta, sem necessidade de ocultar os propósitos daquilo que se pretende dizer. Em Portugal, e na sequência da grave crise pós-2008, que resultou em políticas de austeridade e grande precariedade que afetaram muitos dos jovens do país, muitos deles qualificados, assistiu-se ao surgimento de um conjunto de canções que procuraram não apenas denunciar, mas também intervir/agir e muitas vezes provocar uma ação (Simões & Campos, 2016). Sendo certo que não foram apenas os jovens a sentirem os impactos das medidas de austeridade nas suas vidas, tendo o fenómeno sido muito mais abrangente, especialmente junto daqueles com menor capital social e cultural, canções como *Que parva que sou*, do grupo Deolinda², que canta os desencantos e problemas de toda uma geração, procuraram denunciar o impacto que essas políticas estavam a ter nos jovens portugueses (Guerra et al., 2020).

A música possui a capacidade de poder ser utilizada para o prazer juntando, galvanizando pessoas e definindo grupos, mas também pode ser usada para o sofrimento: por um lado, ela pode libertar, mas, por outro, pode ser um meio de regulação e de controlo social (Shekhovtsov, 2013). Neste sentido, pouca atenção se tem dado ao “lado negro da música”, ou seja, às situações em que ela pode funcionar como meio para a divulgação de mensagens que promovem a intolerância, o extremismo e o totalitarismo (Marchi & Zúquete, 2016, p. 61), como sucede com alguns movimentos musicais associados à extrema-direita materializados através do *OI!* e *White Power*, mas também no *Black Metal* e no Neofolk (Buesnel, 2020). Alguns estilos musicais particulares refletem-se na forma de vestir dos seus seguidores. Através dessa noção de pertença a um grupo específico, a música tem a capacidade

² O vídeo da apresentação desta música no Coliseu do Porto em 2011 pode ser encontrado em <https://www.youtube.com/watch?v=f81o82tXbWU>, consultado em 30 de janeiro 2021.

de atrair pessoas, especialmente os jovens, para as fileiras de grupos extremistas, como acontece com o caso de alguns grupos de extrema-direita ou de fundamentalistas islâmicos (Möller & Mischler, 2020, p. 330). Destaca-se, dessa forma, o papel importante que a música propagandística pode assumir para o engajamento de novos elementos para determinados grupos ou ideias, principalmente se não for esquecido que cada cena extremista tem a sua própria música (Möller & Mischler, 2020, p. 292). Sendo o propósito da moderna propaganda provocar ações, torna-se importante o uso de objetos simbólicos para tal fim (Velasco-Pufleau, 2014), utilizando os movimentos fascistas, desde há muito, a arte como forma de promoverem a sua ordem moral e cultural (Richardson, 2017). As obras de arte estão, assim, associadas aos contextos artísticos nos quais são criadas e às intenções com que os autores as criam (Velasco-Pufleau, 2014). Adorno alertava, já em finais dos anos 1960, que os apoiantes do novo e velho fascismo alemão estavam espalhados por toda a população, mesmo depois de todo o trágico passado a que esse regime tinha conduzido a Alemanha (Adorno, 2020, p. 48). O mesmo autor chamava a atenção para o perigo daquilo que ele afirmava ser o “efeito cumulativo”, ou seja, a técnica que consistia em transmitir mensagens políticas extremistas jogando com os limites da legalidade, mas sem as ultrapassar, evitando, desse modo, as respetivas consequências penais (Adorno, 2020, p. 63).

É nesse âmbito que toma importância a receção da mensagem e a forma como ela é percebida pelos recetores. Ao procurarem defender causas políticas e sociais, alguns artistas optam por abordar estas questões de forma controversa, procurando conferir maior impacto à mensagem junto do público. Contudo, ao assentarem essa opção em contradições, arriscam-se a propagar ideias perigosas e intolerantes (Kirk, 2009). No caso português, bandas populares dos anos 1980, como Heróis do Mar ou Sétima Legião, parecem ter sido acometidas desta má interpretação por via do seu recurso a alguma estética e mensagens que foram conotadas como sendo propagadoras de um certo nacionalismo, algo que nem sempre foi bem recebido numa altura em que o regime anterior à revolução de Abril estava ainda muito vivo na memória (Marchi & Zúquete, 2016).

O *Neofolk*, especialmente através do frequente recurso, por parte de alguns dos artistas deste subgénero musical, à estética fascista, como acontece com bandas como Death in June, por exemplo, é muitas vezes associado a grupos de extrema-direita que procuram utilizar este meio musical como forma de angariar uma maior base de apoio para o seu ideário político.

Este artigo visa fazer uma análise deste subgénero musical e também do marcial industrial, procurando descortinar se eles ocultam, de facto, uma perigosa agenda política por detrás dos seus projetos musicais. Para tal, mergulha-se na literatura produzida em torno destes géneros e identificam-se as bandas mais vezes conotadas como sendo de pendor nazifascista. Analisando diverso material, resultante de entrevistas dadas a revistas musicais da especialidade, livros e sites, tal como vídeos de músicas e atuações ao vivo, procura verificar-se se existe razão para estabelecer essa conotação ou se a estética que algumas destas bandas utilizam é apenas um recurso artístico que procura construir mensagens políticas com base na controvérsia e na contradição. As caixas de comentários das notícias e vídeos analisados permitirão traçar um retrato da forma como a mensagem é acolhida junto do público.

Breve história do *Neofolk*

As origens do que é conhecido como *Neofolk* residem na música industrial que, por sua vez, assenta as suas raízes no pós-punk dos anos 1970 (Diesel et al., 2013, pp. 20–58; Kirk, 2009, p. 88; Speit, 2002, pp. 23–64; Webb, 2008, p. 60). Importa referir que a música industrial encontra a sua origem nos futuristas italianos de inícios do século XX, nomeadamente no manifesto de Luigi Russolo chamado *L'Art de bruits* de 1913, que parece ser a primeira conceptualização do que mais tarde seria o marcial industrial (Shekhovtsov, 2013, p. 442).

Não é possível falar de música industrial sem referir o papel seminal que a banda inglesa Throbbing Gristle (TG) assumiu para a sua história, nomeadamente a sua principal figura, Genesis P-Orridge, também proprietário da editora musical *Industrial Records* (Granholm, 2011, p. 531). A música industrial pode ser, de forma muito resumida, caracterizada como sendo uma fusão de *rock* e música eletrónica misturada com experiências de vanguarda e com provocação *punk* (Shekhovtsov, 2013, p. 442).

O coletivo Throbbing Gristle inauguraria em meados da década de 1970 este novo género musical com uma forte vertente experimentalista onde tudo, incluindo carrinhos de supermercado ou serras elétricas, podia servir de instrumento, procurando, dessa forma, fazer uma denúncia do lado mais sombrio da sociedade resultante do pós-revolução industrial (Zuin, 2012, p. 100). Também as atuações ao vivo marcavam a diferença, sendo concebidas mais como arte performativa do que simplesmente como meros concertos, algo que ficou bem demonstrado na primeira performance ao vivo de TG, em 1976, feita em conjunto com a exposição *Prostitution*, no Instituto de Arte Contemporânea, em Londres. Este novo género musical fazia uso da tática de choque como arma para a sua produção artística, procurando “utilizar uma abordagem agressiva e grotesca para apresentar os seus trabalhos” (Zuin, 2012, p. 100).

Enquanto pioneiros do *industrial*, os TG foram os inauguradores da tendência de utilização de simbologia fascista ao escolherem para logótipo um raio, que era uma variação da insígnia utilizada pela União Fascista Britânica, o que, desde logo, fez despontar questões relacionadas com uma alegada simpatia por parte da banda para com o ideário fascista (Webb, 2008, p. 80).

Do Industrial para o Neofolk

A grande influência que grupos como os Throbbing Gristle tiveram no *Neofolk* é notória, e a banda britânica Death in June (DIJ), considerada a inauguradora do género, deixa percebê-las, especialmente nos seus primeiros trabalhos discográficos.

Muitos projetos do *Neofolk* irão inspirar-se no tradicionalismo e no paganismo como forma de procurarem recuperar o que consideravam a glória perdida dos velhos tempos da Europa (Wu, 2019). Desta forma, o *Neofolk* passa a ser visto por muitos como uma forma de expressão que rejeita o presente e que busca soluções no passado (Roe, 2020, p. 15). Procura, então, chamar a atenção para a posição política e social e sua representação histórica e contemporânea das questões da identidade europeia (Turner-Graham, 2010, pp. 201–202). É aqui que entra também a ideia do movimento *Völkisch*, surgido em finais do século XIX e que combinava a noção de *Volksgeist* (espírito do povo) com a ideia apocalíptica de a nação e o povo estarem em risco de extinção devido à influência de ideias estrangeiras, suscitando um marcado interesse pelas religiões pré-cristãs europeias percebidas como sendo mais naturais, orgânicas e positivas do que o Cristianismo, motivando o interesse pelo paganismo enquanto forma de voltar à verdadeira essência perdida dos povos europeus (Granholt, 2011). De referir ainda que o primeiro ponto de referência para o *Neofolk* é o revivalismo das raízes, especialmente nos anos 1960 e 1970, procurando imitar a música *folk* (Shekhovtsov, 2009). Por alturas do maio de 1968, este género era muito influenciado pela esquerda mas, ainda assim, na Alemanha teve sempre muita dificuldade em afirmar-se pela memória que se estabelecia entre a utilização da *Volksmusik* (música do povo) e os grupos de jovens nazis durante a vigência do III Reich (Shekhovtsov, 2009; Sweers, 2005). Ainda assim, o *Neofolk* não se inspirará no *folk* de esquerda dos anos 1970, mas sim no revivalismo do *folk* da viragem do século XIX para o XX que reclamava uma identidade nacional para a Alemanha baseada nas suas canções.

Musicalmente, o *Neofolk* procurará reproduzir a sonoridade do *folk* encontrado em diversos países europeus. É frequente o recurso a músicas tradicionais inglesas e alemãs, como é o caso do tema *Twa Corbies* (Reed, 2013, p. 259), canção do século XVII que conta com várias versões, sendo uma das mais conhecidas a da banda Sol Invictus, uma das fundadoras do género. No dicionário do gótico e da cena *dark*, o *Neofolk* é apresentado como sendo “música que se caracteriza por uma atmosfera natural, romântica e muitos arranjos acústicos com elementos clássicos. A música é rítmica, claramente estruturada, ritualística e, portanto, muitas vezes monótona, mas não raro contém explosões excessivas³” (Matzke & Seeliger, 2003, p. 400). A sonoridade típica deste género pauta-se pelo recurso a instrumentos acústicos, como guitarras, violinos e flautas acompanhados de tambores que marcam o ritmo das canções. Ao mesmo tempo, esta componente rítmica de influência marcial remete para o imaginário das juventudes das organizações militarizadas dos anos da guerra. A música define-se pela sua simplicidade e

³ Tradução livre do alemão do autor

capacidade de rapidamente entrar no ouvido, cingindo-se a dois ou três acordes. Existe, inclusivamente, no Youtube um vídeo que ensina a fazer uma música *Neofolk* em pouco mais de cinco minutos⁴. As qualidades musicais deste género são muitas vezes questionadas e ele é entendido como algo amador, não correspondendo aos padrões do que se considera a “alta cultura” (Diesel et al., 2013, p. 431). A ambiguidade que envolve a intenção política desta música parece relacionar-se com esta junção de música tradicional (já de si politicamente marcada, como no caso da Alemanha) com alguns elementos marciais, como é o caso dos ritmos militares e a colagem de *samples* de discursos e sons de batalhas da segunda guerra mundial.

***Neofolk* e conotações políticas extremistas**

Ao eleger como temas a oposição ao mundo moderno, a ideia de uma Europa que já não existe, o recurso às tradições pagãs de épocas pré-cristãs e um considerável interesse pela recuperação das runas nórdicas (muito utilizadas pelos nazis), tudo aspetos que parecem conferir a este género um certo carácter distópico, o *Neofolk* inicia um caminho que vai conduzir a constantes polémicas e acusações de ligações a grupos fascistas/nazis. A ideia de uma Europa mitificada constitui-se como uma das ideias-chave do género e são três os temas líricos e artísticos que lhe subjazem: 1. a morte da Europa; 2. o *interregnum* em que vive o velho continente; 3. o renascer da Europa (Shekhovtsov, 2009, p. 494). Estas ideias encontram paralelismo com os trabalhos de alguns intelectuais do início do século XX, nomeadamente Julius Evola e Ernst Jünger. Estes dois autores serão influências fundamentais para grande parte das bandas *Neofolk* que surgirão durante os anos 1980 e 1990. Jünger assumia-se como crítico do mundo moderno com as suas máquinas, tecnologias e inovações e defendia um retiro para a floresta que permitisse a quem ali se isolava do mundo moderno resistir à corrupção moral imposta por esse interregno, que ele entendia ser o que o novo século estava a viver (Shekhovtsov, 2009, p. 440). Já no tocante a Evola, ele entendia que a revolução fascista tinha sido adiada indefinidamente pelo domínio das democracias liberais, pelo que advogava que os verdadeiros revolucionários conservadores se colocassem eles mesmos num interregno que iria permitir encontrar o caminho para o grandioso reerguer espiritual nacional (Shekhovtsov, 2009, p. 438). Estas duas referências são muito importantes, pois constituem-se como grande inspiração para muitas das obras do *Neofolk* e são, por norma, utilizadas como argumento para provar o interesse e ligação destas bandas a movimentos de extrema-direita. Nesse sentido, o recurso a imagética que remete para símbolos fascistas e a frequente utilização nas capas de discos de muitas destas bandas de imagens de florestas e de árvores pretende ser a prova que eles assumem a sua concordância com estas ideias.

Brincando com o fogo

O título desta parte do artigo é tomado de empréstimo a um dos capítulos do livro *Looking for Europe - The History of Neofolk* (Diesel et al., 2013) e que explora o jogo de ambiguidades em que se movimentam muitas das bandas do meio. Um desses exemplos é a utilização de uma fotografia de um dos campos de concentração de Auschwitz para um cartaz promocional de TG. Essa mesma imagem seria posteriormente utilizada para logótipo do selo *Industrial Records*, editora de Genesis P. Orridge, principal mentor do grupo (Leigh, 2008).

Contudo, o recurso a uma imagética de índole nazifascista é anterior ao *Neofolk*, tendo sido recorrentemente utilizada por bandas *punk* como os Sex Pistols, Siouxsie and the Banshees ou os islandeses Peyr (Theyr) que diversas vezes envergavam T-Shirts, braçadeiras com suásticas ou mesmo fardas das SS como tática de choque e sem que, naturalmente, o público rececionasse aquela utilização como sendo uma declaração de apoio à ideologia em causa. Alexander Reed explora a questão da utilização da estética nazifascista no seu artigo sobre a música industrial e o fascismo, demonstrando como são vários os casos de grupos assumidamente de esquerda ou apolíticos, como é o caso de VNV Nation, que são conotados com a extrema-direita por fazerem uso da estética nazi nos seus espetáculos (Reed, 2013). Tiffany Naiman identifica este fenómeno como *camp fascism*, que se caracteriza por ser uma forma transgressiva de protesto que utiliza símbolos, estilo e linguagem do fascismo nas

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=6wF-R3v1Xww>, consultado em 12-03-2021

suas *performances*, vídeos e estruturas, mas sem que os artistas tenham qualquer simpatia ou partilhem minimamente dessa ideologia (Naiman, 2018, p. 335). A ideia é fazer uso daquilo que se chama o mimecrismo de John Hartfield: dotar os espetáculos ao vivo de *performances* completadas com excertos de filmes e outros recursos visuais que permitam uma paródia na qual a pessoa que é objeto dela (o espetador) toma parte, especialmente quando demonstra a sua incapacidade em descortinar a mensagem (Obodda, 2002, p. 29). Há diversas bandas que se enquadram neste leque, ocupando os eslovenos Laibach o maior destaque por serem os que há mais anos jogam com a estética nazifascista como forma de protesto, causando confusão nos recetores, especialmente naqueles que estão menos informados e mais suscetíveis de serem levados a interpretar erroneamente a mensagem que se pretende transmitir, como fica bem patente em vários trabalhos feitos sobre este tema (Leigh, 2008; Obodda, 2002; Turner-Graham, 2010; Webb, 2008; Zuin, 2012).

Mas são Stephanie Obodda e Adam Leigh que melhor conseguem explicar este complicado jogo que o *industrial*, e especialmente o *Neofolk*, pratica em torno da estética nazi (Leigh, 2008; Obodda, 2002). Para Leigh, existem três tipos de artistas que fazem uso da simbologia nazifascista: 1. os que tomam partido por um dos lados; 2. os que recorrem a essas imagens pelo seu valor de choque; e 3. os que utilizam o imaginário totalitário para criar uma estética em torno da sua música (Leigh, 2008). Nesse sentido, em muitos casos, o recurso a estes símbolos e imaginários nada tem a ver com declarações políticas de concordância com o que eles representam, sendo apenas uma utilização estética associada à liberdade de criação artística. Disso mesmo dá conta Obodda quando recorda que muitos projetos do universo gótico e industrial começaram a usar material nazi nas performances ao vivo, no trabalho artístico dos discos ou através de *samples* sem que com isso pretendessem veicular uma mensagem política de defesa da instauração de um novo Estado nazi nem advogando por violência contra as minorias, ao contrário da verdadeira música de extrema-direita (Obodda, 2002, p. 3).

A questão mais importante, que subjaz a toda esta estratégia, prende-se com a forma como os espectadores rececionam as mensagens: ao jogarem com a ambiguidade, estas bandas arriscam a que um público menos informado possa assumir que o que é pretendido é precisamente fazer a apologia daquele regime ou daquela época (Obodda, 2002). Isto faz com que muitas vezes a mensagem seja acolhida de forma ingénua por parte dos espectadores, ingenuidade essa que, frequentemente, acaba misturada com o fascínio, fazendo com que a receção acrítica destes espetadores contribua para a apresentação afirmativa dos protagonistas (Speit, 2002, p. 111). Veja-se o exemplo retirado do filme *Laibach: A film from Slovenia* onde um espetador, entrevistado à saída de um concerto da banda, informa que ficou com a impressão que acabara de sair do espetáculo de um grupo neofascista, reconhecendo que ficou na dúvida se era ou não, mas justificando a sua impressão com o facto de ele ter sentido uma súbita vontade em marchar (tal como o colega que o acompanhava) e por ter sentido um orgulho num país ao qual não pertencia, pelo que questionava se tudo aquilo era sério ou apenas uma paródia (Hanley, 2004, pp. 172–173). Ficam bem patentes, neste exemplo, os efeitos que a ambiguidade praticada por estes grupos pode provocar nos espetadores.

O nome do projeto dinamarquês Die Weisse Rose é inspirado no grupo de estudantes universitários alemães anti-nazis com o mesmo nome mandados executar em fevereiro de 1943 por terem distribuído panfletos que denunciavam a real situação das tropas alemãs na frente russa. Esta banda traja, nos seus espetáculos, uniformes semelhantes aos de organizações paramilitares, recorre a archotes e as suas músicas são caracterizadas pelo caráter militarista. Por tudo isto, o projeto consta dos radares das associações anti-fascistas. Contudo, uma análise às suas *performances* lança dúvidas sobre a possibilidade de o objetivo ser a promoção de ideologia totalitarista. Num vídeo de um concerto deste grupo realizado em Lisboa, durante a música *Martyrium of the white roses*, os membros da banda assumem uma pose militar em palco enquanto se ouve uma gravação da leitura da sentença da condenação à morte dos estudantes do grupo Die Weisse Rose. Ao mesmo tempo, os membros da banda vão acompanhando a música com o grito *Es lebe die Freiheit!* (viva a liberdade)⁵, contrariando a ideia, que o visual sugere, que se está ali a fazer a apologia do nazismo.

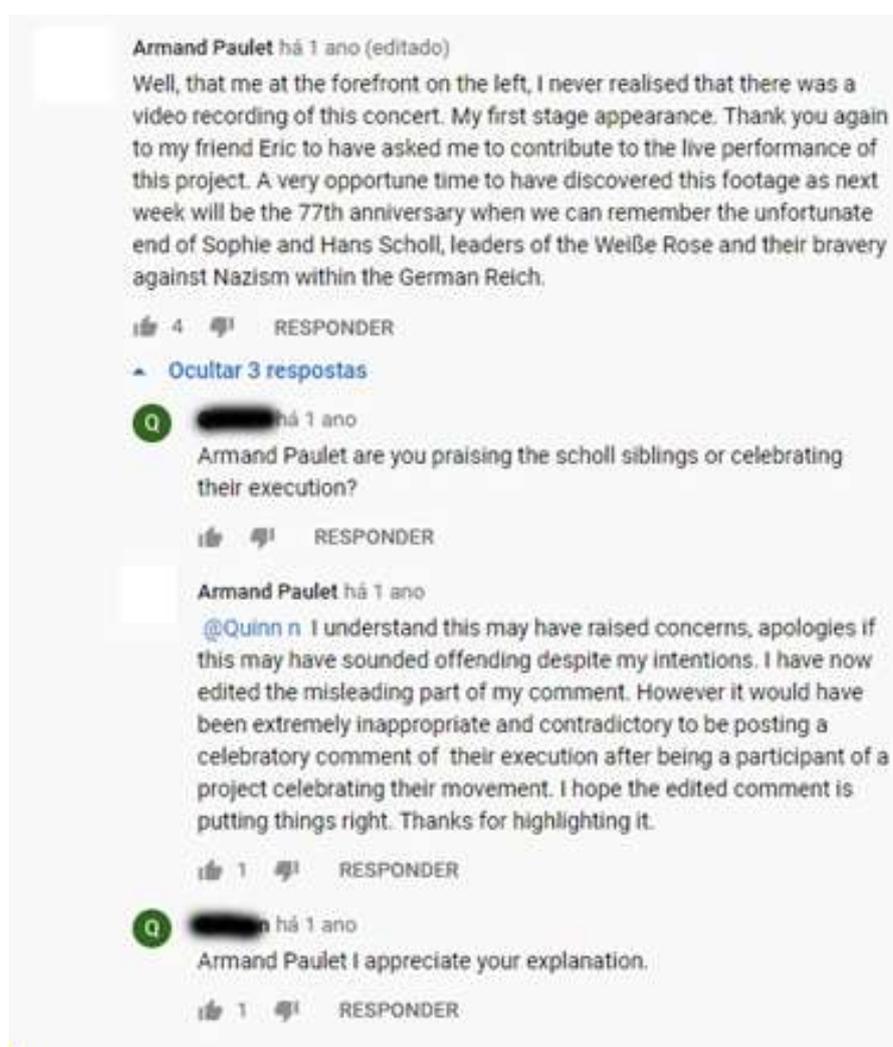
O recurso à história de Die Weisse Rose é frequentemente utilizado por bandas do género e motiva muitas vezes estas confusões. O projeto francês Les Joyaux de la Princesse (LJDLP), um dos grupos mais vezes acusado de pretender divulgar ideologia extremista por recorrer a simbologia e temas relacionados com o fascismo e com o

⁵ Vídeo em <https://www.youtube.com/watch?v=BhK0WEcC59E>, consultado em 17-03-2021

regime de Vichy, tem sido acusado de manter uma agenda política de extrema-direita, principalmente com base em álbuns como *Aux petits enfants de la France* ou no disco de tributo a Phillippe Henriot, ministro do governo de Vichy. O projeto, contudo, nunca assumiu essas simpatias e chega a refutar essas acusações em notas informativas colocadas nos discos e mesmo através da sua obra, como fica visível nos álbuns *Die Weisse Rose*, de tributo ao grupo de resistentes anti-nazis, ou num outro intitulado *L'Allemagne année zero*, inspirado diretamente no filme de Rossellini.

Um bom exemplo das interpretações errôneas que podem advir de toda esta ambiguidade pode encontrar-se na caixa de comentários de um vídeo de uma atuação ao vivo de LJDLP. O vídeo em questão é relativo à música *La Rose Blanche* e foi captado ao vivo em França por um fã em 1996. Num comentário datado de 2020, um dos músicos que atuou naquele concerto confessa a sua satisfação por descobrir aquelas imagens, que desconhecia, e destaca a coincidência de tal suceder no ano do 77º aniversário da morte dos integrantes do grupo Die Weisse Rose. Em resposta, um utilizador do Youtube pergunta se ele está a querer louvar o aniversário ou a celebrá-lo. Pela resposta do visado percebe-se que o seu comentário inicial (entretanto editado) levantava essa dúvida, mas no seguinte deixa inequívoco que não se tratava de uma celebração, o que seria até contraditório, visto que, como ele afirma, aquele era um projeto que prestava tributo àquele movimento. A imagem 1 permite perceber o diálogo mantido entre os dois intervenientes.

Imagem 1. Diálogo entre músico e fã retirado de caixa de comentários de vídeo de LJDLP



Fonte: Youtube

O recurso a camuflados e capacetes de guerra do exército alemão por parte de projetos como DIJ, de runas nórdicas proibidas pela lei alemã por bandas como NON ou Der Bultharsch, fardas e indumentária semelhantes às utilizadas pelas SS ou pelas forças de Vichy, no caso de Von Thronstahl ou LJDLP, respetivamente, é, por norma, apresentado como sendo prova da ligação destes grupos à defesa de uma ideologia nazifascista e totalitária. A utilização de runas proibidas, como a Wolfsangel, Sieg Rune e a Odalrune, é também apontada como um indício de partilha de ideologia nazi por parte destas bandas, especialmente no caso de projetos oriundos de países germânicos, onde a utilização destes símbolos é expressamente proibida. Também o recurso a partes de músicas do cancioneiro nazi para novas versões se afigura problemática, pois, contrariamente aos alemães que viveram durante o regime nazi e que argumentavam desconhecimento do real significado dessas canções, os artistas da atualidade têm a noção do que significa utilizar temas como a *Horst Wessel Lied*⁶, podendo isso até indiciar algum apreço pelo artista/música original (Richardson, 2017, pp. 9–11).

Os fãs parecem, no entanto, perceber esses símbolos como simples identificação das bandas que apreciam. Ao banalizar o seu uso, esquecendo todo o significado que transportam consigo por terem sido usados por organizações ligadas ao regime nazi, esses signos passam a poder ser confundidos como uma forma de fazer a apologia daquele regime, mesmo nos casos em que aqueles que os envergam não partilham dessa ideologia ou tão pouco conhecem o seu real significado. Susan Sontag alertava já em meados dos anos 1970 para o perigo de ver a memória das atrocidades do regime nazi serem paulatinamente esquecidas pela normalidade com que cada vez mais se assistia àquilo que ela chamava de “fascismo fascinante” (Sontag, 1975). É nesse sentido que sucedem exemplos como o que se pode encontrar num fórum de discussão do importante festival *Wave Gotik Treffen* e que se traduz na indignação de fãs de *Neofolk*, que afirmam não ter qualquer inclinação ou motivação política de extrema-direita, por terem sido abordados pelos seguranças de uma discoteca, onde se realizava uma *after-party* do festival, e convidados a tapar as suas T-Shirts, que tinham logos da banda DIJ, ou então abandonarem o espaço, pois a gerência não tolerava ali a presença de pessoas que partilhavam daquela ideologia⁷.

Percebe-se, portanto, que a utilização tanto da estética como da própria música de raiz *Volk* desperta vários equívocos, tanto entre os seus apreciadores como por parte dos seus detratores. Assume particular importância para esta discussão aquilo que Shekhovtsov chama de música apoliteica⁸ (Shekhovtsov, 2009). Para este autor, trata-se de música em que a mensagem ideológica contém referências óbvias ou veladas aos elementos centrais do fascismo, mas é simultaneamente desligada de qualquer tentativa prática de implementar essa mensagem através da atividade política (Shekhovtsov, 2009, p. 439). Este autor encontra a inspiração para o termo na apoliteia referida por Evola, quando este afirma que quando o Estado se encontra em ruínas, e não há mais qualquer partido ou movimento pelo qual valha a pena lutar, o homem diferenciado deve demonstrar o desinteresse por tudo o que constitui a política, pelo que o indivíduo apoliteico, o aristocrata da alma, deve sempre manter a distância interna desta sociedade moderna e dos seus valores (Shekhovtsov, 2009, p. 438). Ainda assim, percebe-se no próprio meio do *Neofolk* que existe um problema com as conotações com o extremismo de direita, como comprova o site *Blaze Anszu*⁹, página da internet que visa ser um fórum para a divulgação do *Neofolk* anti-nazi.

Metodologia

Perante a dúvida que subsiste em saber se o *Neofolk* é ou não um veículo de divulgação de ideologia de extrema-direita, procura descortinar-se como são percebidas as mensagens transmitidas por parte destes grupos junto do seu público. Para tal recorre-se a uma abordagem de caráter eminentemente etnográfico desenvolvida em meio digital, na senda daquilo que Kozinets apelida de netnografia (Kozinets, 2019). Analisando diversos sites da

⁶ A Horst Wessel Lied funcionou durante o III Reich como uma espécie de hino alternativo da Alemanha e é muito utilizada por grupos neonazis.

⁷ Pode consultar-se a discussão completa em relação a este comentário em <https://www.wave-gotik-treffen.de/forumwgt3/viewtopic.php?f=1&t=24007&p=182083&hilit=%C3%9Cbertriebene+Antifa+Security+im+Felsenkeller#p182083>, consultado em 17-3-2021

⁸ No original *apoliteic music*. Não havendo uma expressão correspondente em língua portuguesa, opta-se por esta tradução.

⁹ <https://antifascistneofolk.com/> consultado em 30 janeiro 2021.

internet, e conferindo-se primazia às caixas de comentários dos fãs nas páginas oficiais das bandas analisadas, nas redes sociais e nos sites de alojamento de vídeos (como o Youtube), procede-se a uma análise de três bandas pertencentes ao universo *Neofolk* e marcial industrial: Death in June, Blood Axis (enquanto representantes do *Neofolk*) e Legionarii (representado o marcial industrial). Para esta escolha concorre o papel preponderante que estas bandas assumem no meio musical em questão e o facto de se encontrarem ainda no ativo.

Na impossibilidade de analisar todo o repertório existente das três bandas, optou-se por escolher um vídeo por projeto com base nos seguintes critérios: título da música/álbum que, de alguma forma, possa ser indiciador de associação a temática extremista; existir caixa de comentários ativa com contribuições dos fãs¹⁰. A intenção deste exercício foi cruzar a caracterização destas bandas com a perceção com que o público recebe a estética de índole fascista e as alegadas ligações destes grupos à extrema-direita. Foram obtidos 524 comentários não tendo sido aplicado qualquer filtro temporal, pelo que se concluiu que o período em que eles foram produzidos decorreu entre 2008 e 2021, tendo o último comentário sido colocado já em março deste ano. A tabela 1 apresenta o número de visualizações, comentários totais e comentários extremistas observados.¹¹

Tabela 1. Número de visualizações, total de comentários e percentagem de comentários de teor extremista dos vídeos analisados

	Vídeo	Visualizações	Comentários (total)	Comentários de teor extremista (%)
Death in June	<i>Death of the West</i>	325383	248	25 (10%)
Blood Axis	<i>Reign I Forever</i>	263398	194	17 (9%)
Legionarii	<i>Rebirth</i>	70460	79	20 (25%)

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Youtube.

Bandas analisadas

Death in June (Inglaterra)

Os DIJ contaram com Douglas Pearce e Tony Wakeford como seus elementos fundadores, dois dos músicos que pertenciam à extinta banda punk Crisis. Curiosamente, Pearce e Wakeford conheceram-se numa altura em que militavam em movimentos de esquerda: o primeiro no *International Marxists Group* e o segundo no *International Socialists*. Durante a existência de Crisis foram ativos militantes anti-fascistas, tocando amiúde em concertos do *Rock Against Racism* e para a *Anti-Nazi League* (Forbes, 1995). O nome Death in June tem motivado acesa discussão em relação ao seu verdadeiro significado. Para muitos trata-se de uma referência algo velada ao dia 30 de junho de 1934, conhecido como a noite das facas longas, em que Hitler mandou assassinar Ernst Röhm e restantes elementos da ala mais à esquerda do partido nacional-socialista alemão (Diesel et al., 2013; Forbes, 1995; Hall, 2017; Speit, 2002). Em vez de letras militantes contra o racismo e capitalismo, que marcaram a existência de Crisis, com DIJ são temas como o paganismo, eurocentrismo e esoterismo que passam a influenciar as suas músicas. Após uma primeira fase, em que predomina ainda o som industrial eletrónico, a banda começa a recorrer

¹⁰ Grande parte dos vídeos existentes das bandas analisadas têm as caixas de comentários desativadas, provavelmente para evitar discussões como as que aqui foram analisadas.

¹¹ Os comentários de índole extremista foram considerados tendo em conta a sua referência aos principais rótulos nazifascistas/totalitaristas que, por norma, são colados às bandas *Neofolk*/marcial industrial.

a instrumentos acústicos e cria música de índole melancólica que rejeita a modernidade e que encontra inspiração nas glórias do passado (Roe, 2020, p. 16).

Mas é a nível estético que muita da polémica entretanto surgida em torno da banda vai encontrar argumentos. O fascínio pelos elementos militares passa a ser integrado nos concertos ao vivo a partir de meados dos anos 1980, passando os membros da banda a envergar camuflados semelhantes aos das tropas alemãs da segunda guerra mundial. Além disso, verifica-se um interesse pela imagética nazi. Para símbolo a banda escolhe uma caveira em tudo parecida à *Totenkopf* das SS. Recorre igualmente a algumas runas nórdicas, como a da vida, que integra no seu leque de símbolos. A saída de Tony Wakeford da banda em 1983, aparentemente expulso devido às suas ligações à *National Front* inglesa¹², vem adensar ainda mais a ideia de que os membros de DIJ mantinham simpatias com ideologias de extrema-direita. Exemplos dessas dúvidas encontram-se no nome da editora discográfica fundada por Douglas Pearce, à qual deu o nome de *New European Records*. Por outro lado, embora não se encontrem exemplos de letras com uma inequívoca intenção política extremista, vários são os casos de músicas e álbuns que levantam dúvidas em relação à real mensagem que procuram transmitir. Dois discos (*Rose Clouds of Holocaust* e *Brown Book*) são interditados e veem a sua divulgação condicionada pela lei da proteção da Constituição alemã, que impede a divulgação de propaganda ou mensagens pró-nazis. Vários concertos da banda têm também sido cancelados por pressão de organizações antifascistas ao longo dos anos.

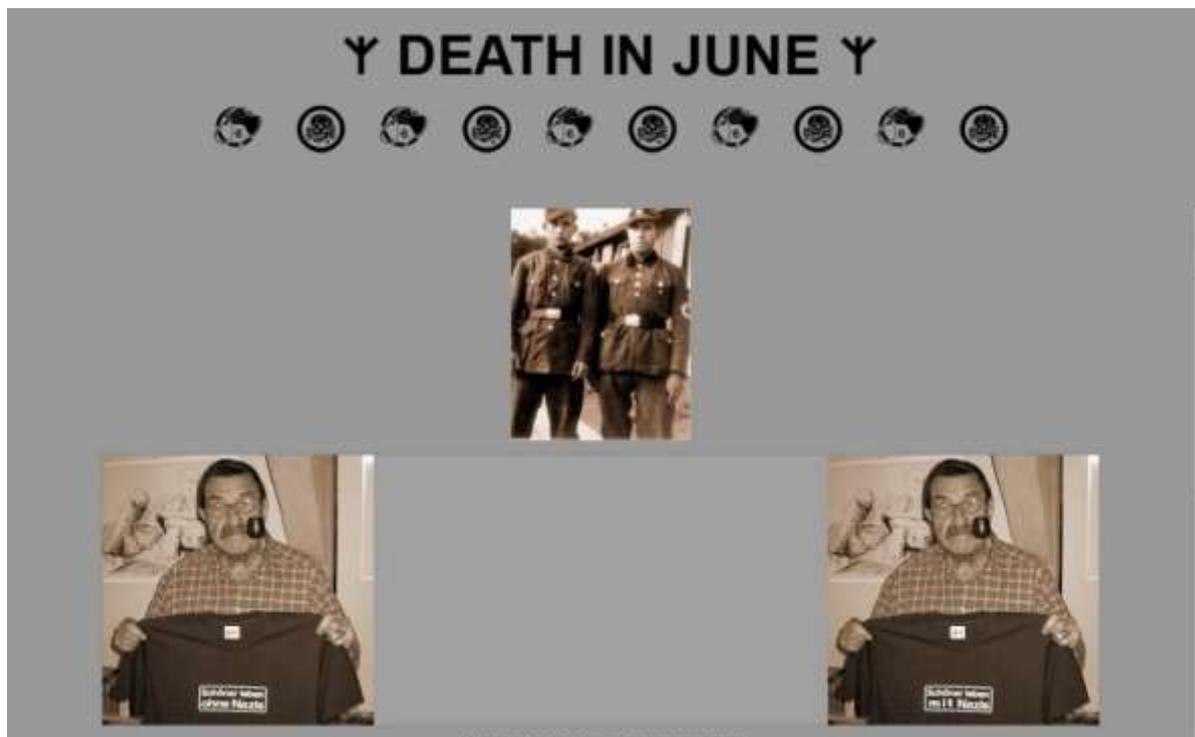
Tem sido difícil esclarecer as ambiguidades de DIJ em relação à sua verdadeira inclinação política. Assumido apreciador da estética militarista, que justifica com o facto de ter crescido junto a uma base militar em Inglaterra e de o seu pai ser um ex-piloto da RAF (Forbes, 1995), Pearce joga tanto com as imagens como com as palavras, não permitindo que seja possível traçar uma verdadeira associação a essas inclinações políticas. Ao entrar no site oficial de DIJ¹³, o visitante depara-se com os principais símbolos da banda (caveira, runa da vida e chicote¹⁴) a par de uma bandeira dos direitos LGBT em alusão à luta que Pearce enceta pelo direito dos homossexuais, sendo ele próprio um *gay* assumido, algo a que frequentemente alude para provar a sua distanciação em relação à ideologia nazi. Na mesma página encontra-se uma ligação que direciona para uma outra secção do site chamada *GRASS ROUTES RAD-io*, onde se podem encontrar três fotografias do Nobel da literatura alemão Günter Grass (imagem 2): uma, dos anos 1930-40, envergando uma farda nazi e outras mais recentes mostrando duas T-Shirt, podendo ler-se numa delas *Schöner leben ohne Nazis* (bela vida sem nazis) e na outra *Schöner leben mit Nazis* (bela vida com nazis). Parece tratar-se de um exemplo de provocação de Douglas Pearce que procura, desta forma, explorar a polémica que há alguns anos envolveu o Nobel alemão quando foi tornado público que ele tinha pertencido a uma organização nazi durante a sua juventude. A leitura que aqui se pode fazer é a de que Douglas Pearce parece querer provocar quem o acusa de ser nazi, sem ter provas que efetivamente o é, ao mesmo tempo que desculpa quem de facto o foi. A sua tendência para provocar é, aliás, uma das suas imagens de marca, como fica patente quando, numa entrevista feita pela revista inglesa de música industrial e *Neofolk Judas Kiss*, o músico responde ao desafio de terminar a sessão com um autorretrato, desenhando uma imagem de Hitler com uma suástica, assinando Douglas N.SD.A.P.! e alertando que *Those without a sense of humour may choose to avoid eye-contact with the following self-portrait* (Powell & Southgate, 2020, p. 50). Perceber se a real intenção desta ação é fazer *camp fascism* ou se se trata de algo mais, torna-se difícil de saber.

¹² Esta ligação à *National Front* perseguirá para sempre Tony Wakeford que, entretanto, assumirá ter pertencido à esta organização durante um período da sua juventude, tendo-a abandonado há mais de 30 anos.

¹³ <http://deathinjune.net/index2.htm>, consultado em 30 janeiro 2021

¹⁴ O chicote tem sido identificado como sendo uma referência à dominação.

Imagem 2. Página no site de DIJ fazendo alusão à ligação nazi do Nobel Günter Grass

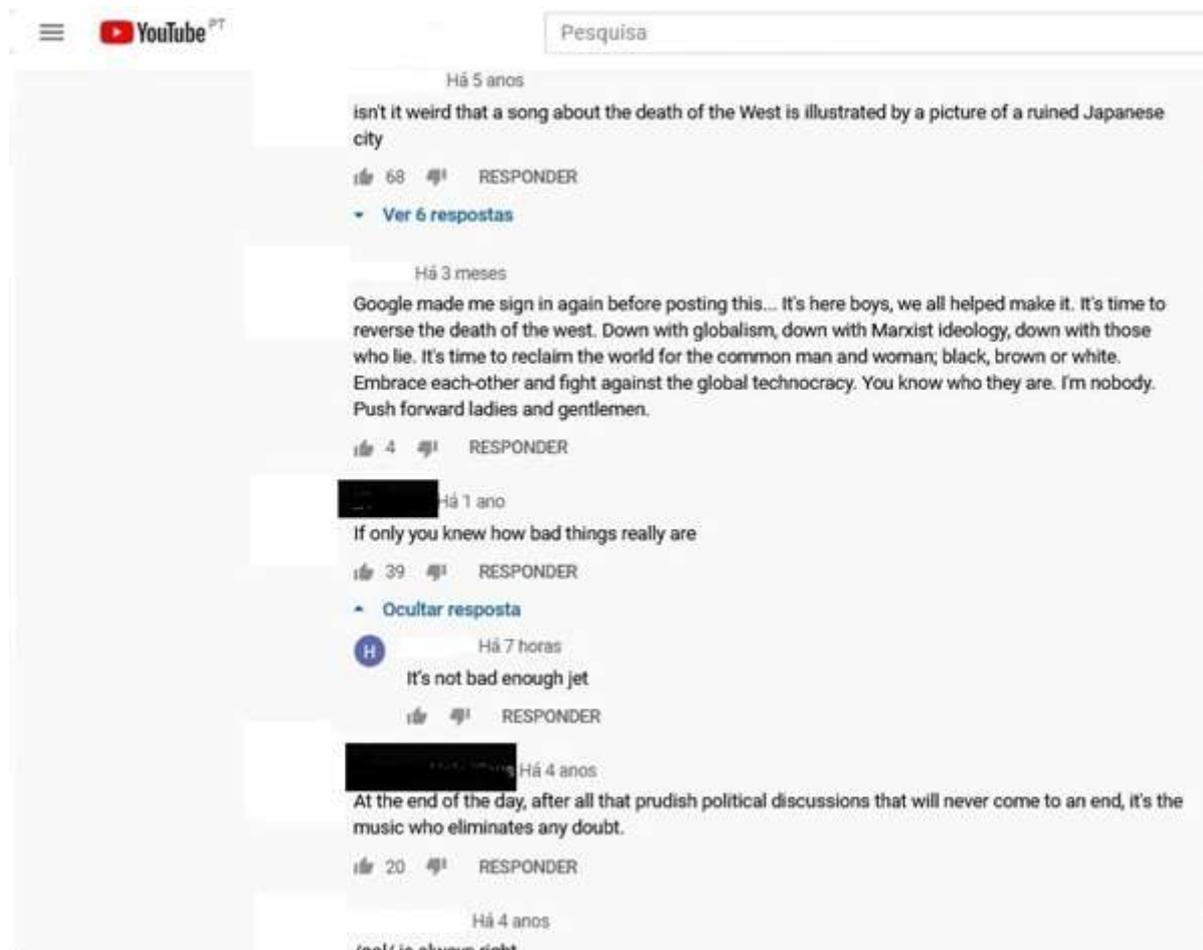


Fonte: <http://deathinjune.net/index2.htm>

É interessante assistir a vídeos com músicas e atuações ao vivo de DIJ, especialmente para ler os comentários dos fãs. Um dos aspetos que sobressai é o facto de, com muita frequência, a caixa de comentários se encontrar desativada, não permitindo que os visitantes opinem sobre o que veem. Contudo, num dos vídeos da música *Death in West* (que frequentemente é associada a um manifesto político que denuncia a morte do Ocidente, e que procura provar as ligações extremistas de DIJ) podem encontrar-se 248 comentários¹⁵. A letra é uma clara denúncia à americanização da Europa e do mundo. Contudo, em certos comentários é possível identificar que os nomes de utilizador parecem querer fazer referência à ideologia nazi, como atesta o caso de um deles, que contém uma suástica, ou o de outro que faz um jogo de palavras com a palavra holocausto (imagem 3). Por várias vezes a discussão torna-se política e existe troca de argumentos entre utilizadores diferentes, como se pode observar na imagem 4, que reproduz uma troca de mensagens entre vários utilizadores, manifestando um deles opiniões de carácter racista.

¹⁵ <https://m.youtube.com/watch?v=Ia0CUR160Vc>, consultado em 17 de março de 2021

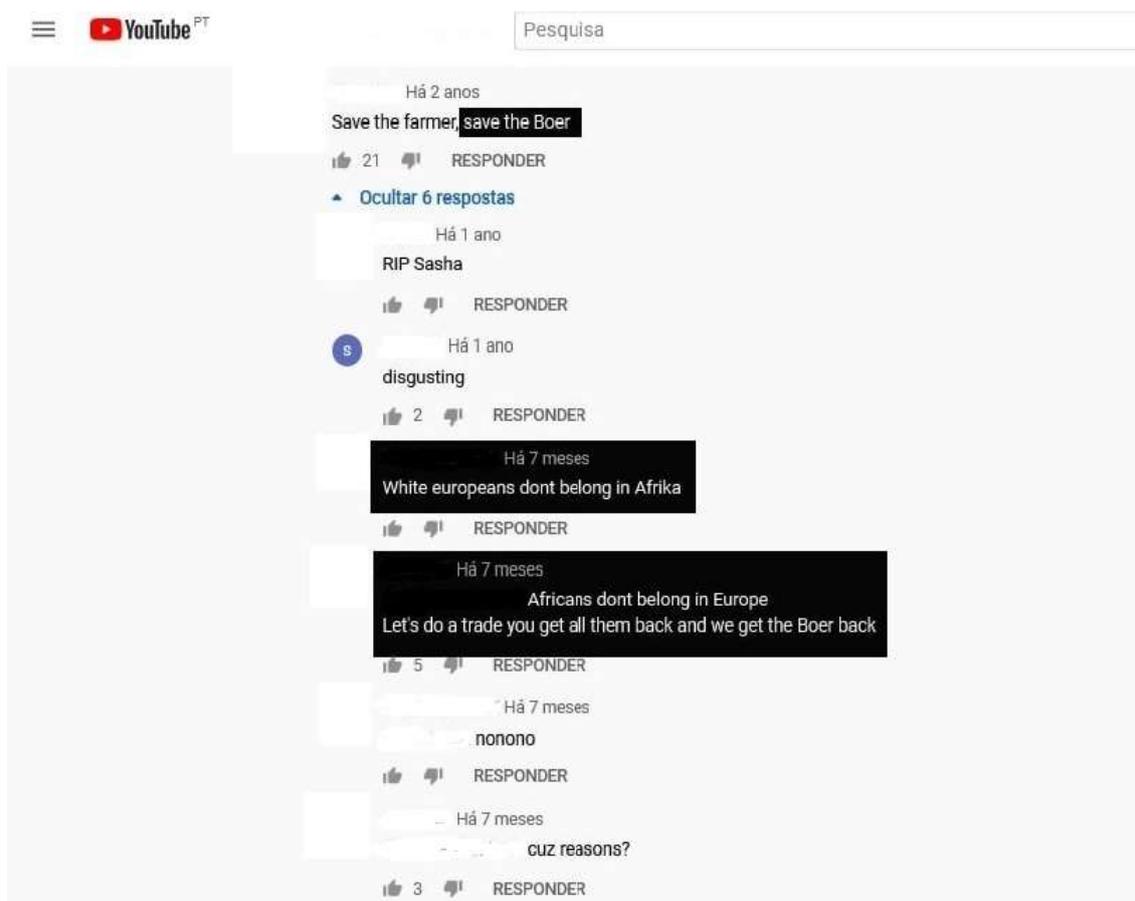
Imagem 3. Alusões ao nazismo em caixa de comentários



Fonte: Youtube.

Os exemplos obtidos através da análise da caixa de comentários deste vídeo de DIJ permitem concluir que a ambiguidade com que a banda reveste as letras das suas canções potencia interpretações díspares por parte do público: para uns, trata-se de simples música; para outros, crítica política; para outros, ainda, potencia conversas de teor extremista.

Imagem 4. Troca de mensagens de cariz extremista



Fonte: Youtube.

Blood Axis (EUA)

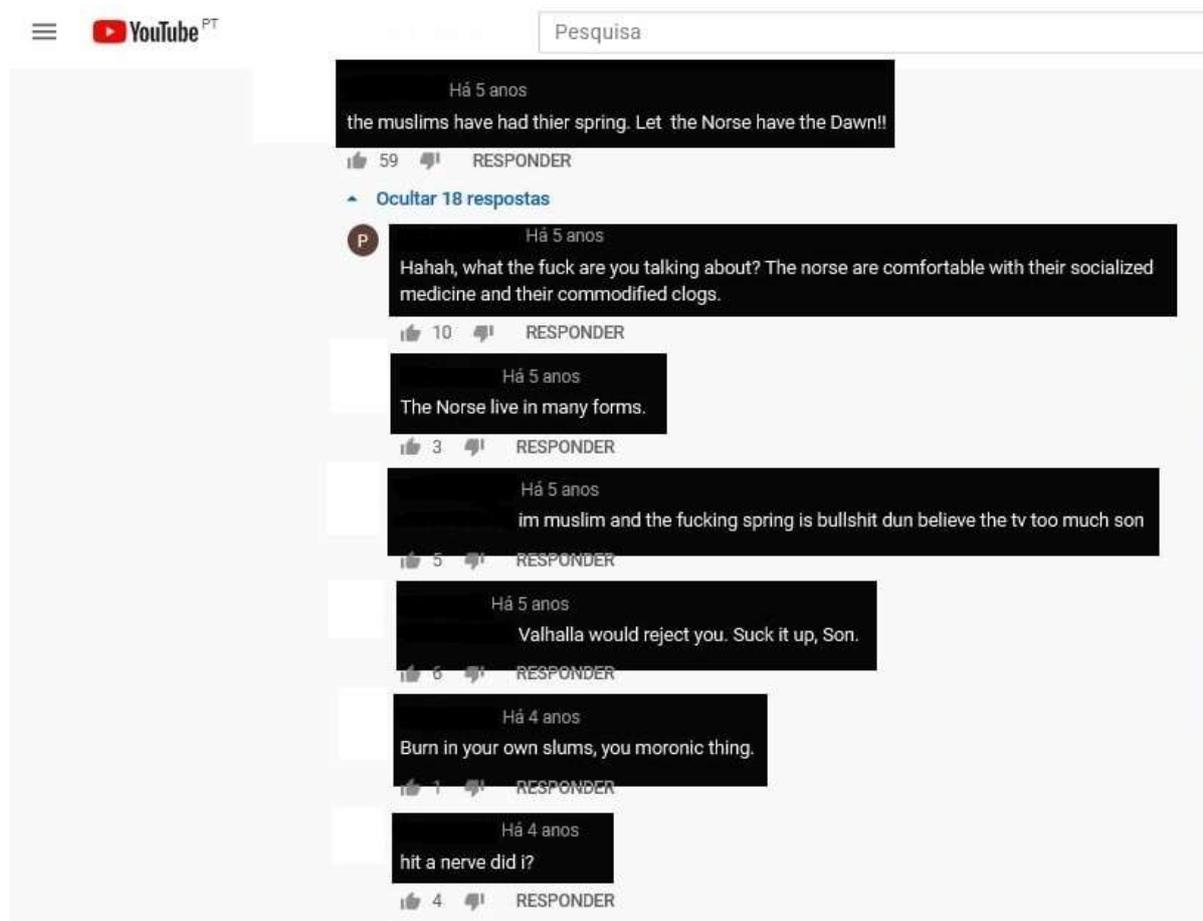
Projeto de referência no meio *Neofolk*, é liderado pelo músico e escritor Michael Moynihan. Grande parte da polémica em relação a este projeto prende-se com as atividades que este músico tem desenvolvido ao longo dos anos. Além de membro fundador da *Abraxas Foundation*, que tinha como intuito acolher todos aqueles que estavam interessados no ocultismo, fascismo e social darwinismo, é igualmente escritor e editor de vários livros, jornais e revistas, destacando-se, entre eles, a edição do polémico livro *Seige* de James Mason, conhecido neo-nazi norte-americano e que advoga a instauração do nacional-socialismo nos Estados Unidos da América¹⁶. O site online *Who Makes the Nazis?* dedica várias páginas a Moynihan e classifica-o claramente como um intelectual fascista que defende ideias extremistas e advoga o darwinismo social. Pelo papel relevante que a sua banda Blood Axis assume no meio *Neofolk*, Moynihan tem mantido várias colaborações ao longo dos anos com as mais diversas bandas europeias (Diesel et al., 2013, pp. 179–196). A forte conotação com ideologia extremista que assola o músico tem feito com que muitas delas sejam imediatamente identificadas como partilhando das mesmas simpatias. Para essa imagem concorre também muita da estética escolhida pelo músico. O símbolo de Blood Axis, por exemplo, é a *Kruckenkreuz*, cruz muito utilizada por grupos neo-nazis.

Contrariamente a outras bandas *Neofolk*, as músicas de Blood Axis são bastante comentadas pelos visitantes do Youtube. Inevitavelmente, a conversa aborda as possíveis simpatias políticas do grupo. A discussão pode ser motivada pelo título da música, pelos símbolos adotados pela banda ou simplesmente pela interpretação que alguns dos visitantes fazem das mensagens que julgam estarem a ser veiculadas. O excerto constante na imagem 5

¹⁶ <http://www.whomakesthenazis.com/2010/10/michael-moynihans-seige-mentality.html>, consultado em 30 janeiro 2021.

reproduz uma dessas trocas de palavras entre vários visitantes em resposta a um comentário de um utilizador que afirma que “*The muslims have had their spring. Let the Norse have the Dawn!*”¹⁷.

Imagem 5. Discussão encontrada na caixa de comentários da música *Reign I Forever de Blood Axis*

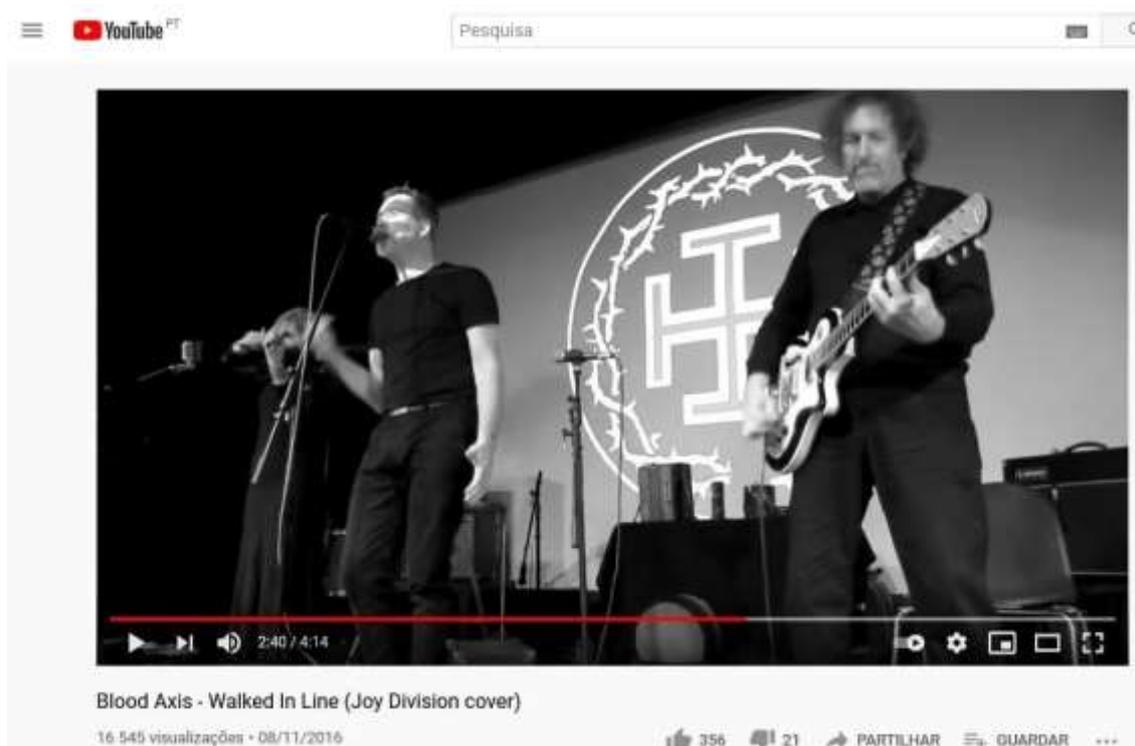


Fonte: Youtube.

Noutro vídeo de Blood Axis pode-se ver a interpretação ao vivo de uma versão da música *Walked in line*, dos ingleses Joy Division (imagem 6). Esta música costuma encerrar os concertos de Blood Axis e é conhecida a provocadora alteração que a banda fez do original *They walked in line* para *We walked in line* (Diesel et al., 2013, p. 181). Na internet podem encontrar-se alguns vídeos com esta música feitos por fãs e com imagens de desfiles de tropas nazis, o que contribui, mais uma vez, para a associação que parece resultar da estética desta banda e a mensagem percebida pelo seu público, uma vez que o original de Joy Division não pretendia ter qualquer cunho de ideário extremista.

¹⁷ Comentário à música *Reign I Forever* encontrado em https://youtube.com/watch?v=d1tfK_NQ5DY consultado em 21 março 2021

Imagem 6. Fotograma do vídeo da interpretação ao vivo de *Walked in line* de Blood Axis



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fuP8AZ-7010>

Nota: Ao fundo a famosa Kruckenkreuz. Da esquerda para a direita Annabel Lee, Michael Moynihan e Robert Ferbrache.

Legionarii (Sérvia)

Nas próprias palavras constantes no site de Legionarii, trata-se de um projeto de “industrial militar totalitário”. Logo na apresentação do projeto, os seus responsáveis assumem que:

*“(...) totalitarian used here is meant to describe the entire atmosphere of Legionarii music in a sense of evoking an emotion of living under such a system, and a certain form of aesthetics, NOT for transmitting any political messages or promoting any particular political context. In fact, Legionarii is not interested in modern politics at all. It is an artistic project, not a political propaganda, involving certain philosophical themes and views, and those who cannot comprehend this should move along their way. Concepts which give life to this work are Leadership, Control, spirit of the People, War, Heroism, Mythology, Light, Darkness, and so forth. Legionarii’s goal is to motivate and give inner strength by awakening the true heroic and mythic archetype inside the person (...)”*¹⁸

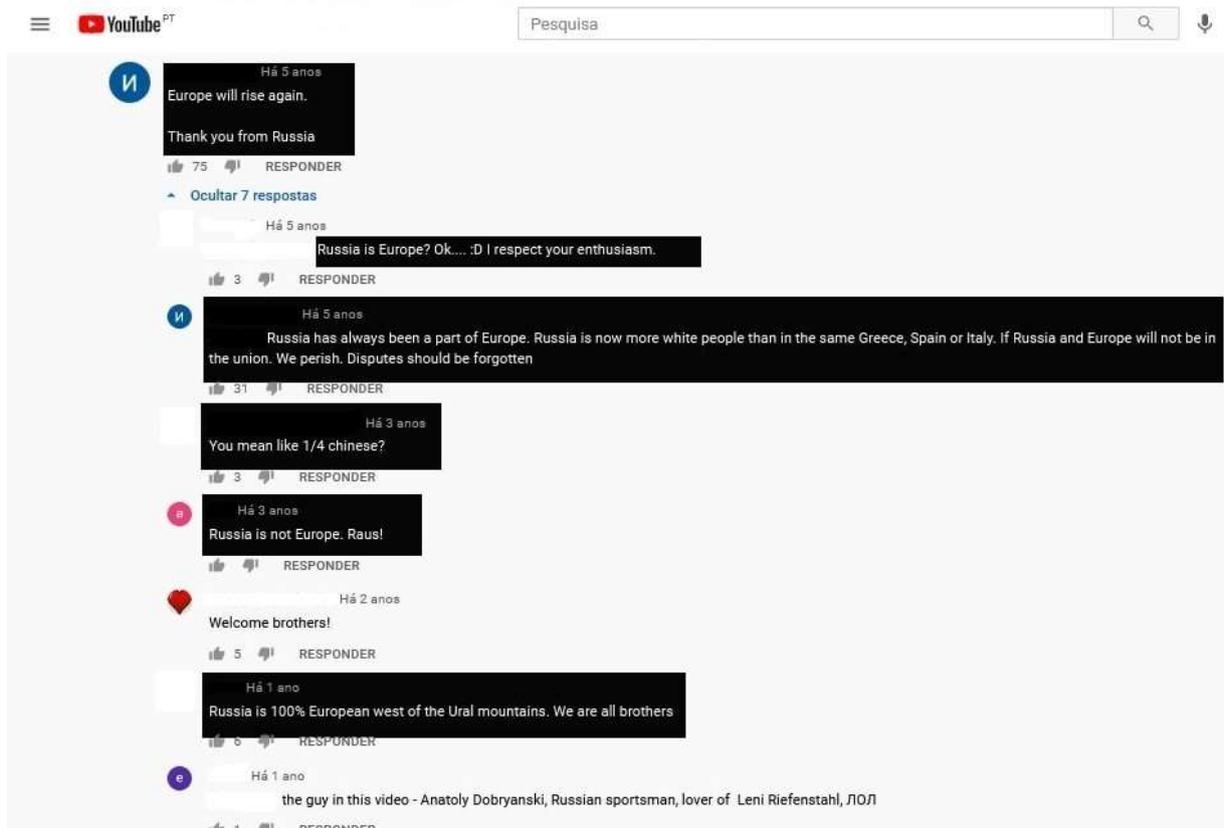
Fica claro nesta declaração que os elementos que compõem o projeto Legionarii recusam qualquer ligação política e não pretendem difundir ou propagar mensagens extremistas de qualquer índole através da sua arte. Ainda assim, o público que acompanha a obra deste projeto parece não ter o mesmo entendimento, como facilmente pode ser observado nas caixas de comentários dos vídeos existentes no canal oficial do Youtube de Legionarii. Através das mensagens que aí são partilhadas, temas como a supremacia racial e cultural da Europa muitas vezes são aludidas pelos fãs. No excerto de uma das conversas retirada da caixa de comentários do vídeo *Rebirth*, analisado para este trabalho, assiste-se a uma dessas discussões quando um utilizador da Rússia afirma que a Europa se reerguerá de

¹⁸ Consultar página de apresentação do projeto em <https://legionarieurope.wordpress.com/narratio/about-legionarii/> obtido em 21 de março de 2021

novo, sendo, de imediato, questionado por outro se a Rússia integra a Europa, o que dá azo a uma troca de argumentos entre vários utilizadores (imagem 7).

Ainda assim, e embora os responsáveis pelo projeto Legionarii recusem publicamente qualquer inclinação política de extrema-direita, verifica-se que é neste vídeo, de entre todos os que foram analisados, onde os fãs mais motivação encontram para manifestar opiniões de carácter extremista, totalizando eles 25% dos comentários analisados.

Imagem 7. Discussão surgida na sequência de uma afirmação de fã russo de Legionarii



Fonte: Youtube.

Considerações finais

Este artigo pretendeu discutir a problemática relativa aos géneros *Neofolk* e marcial industrial como veículos de difusão e propagação de ideologia de teor nacionalista e fascista. Fazendo uma viagem desde as origens do género na música industrial, discutiu-se a importância que a estética totalitária assumiu, desde sempre, enquanto tática de choque para despertar a atenção para problemáticas discutidas nas músicas. No caso do *Neofolk*, dois aspetos pesam para a sua associação ao ideário de extrema-direita: 1. as fontes às quais vão beber os grupos deste género, nomeadamente às tradições *folk* e pagãs nórdicas e seus símbolos, muitos deles utilizados pelo exército nazi durante a segunda guerra mundial; 2. a utilização de estética militarista e de diversos símbolos proibidos na Europa pela sua conotação com o nacional-socialismo, além de algumas ligações políticas conhecidas com organizações de extrema-direita por parte de alguns membros de bandas *Neofolk*.

Da análise feita à literatura e a algumas das mais importantes bandas de *Neofolk*, constata-se que muita da discussão relativamente às ligações extremistas resulta mais da análise estética do que da mensagem que estas bandas

procuram divulgar com a sua música. Se é indesmentível que, em vários casos, a excessiva simpatia e interesse pelo tema do nazismo e sua estética parece indicar algo mais do que apenas um certo fascínio por estes elementos, não resulta inequívoca a conclusão de que estas bandas propagam ativamente ideologia fascista ou nacionalista. A ambiguidade com que muitos destes grupos jogam não facilita descortinar esta dúvida, especialmente no caso do *Neofolk* onde a análise que se procurou fazer da reação dos fãs aos vídeos das bandas não indica que exista uma tendência para entenderem ou se sentirem motivados a fazerem comentários de teor político conotado com a extrema-direita, como atesta a baixa percentagem de comentários extremistas verificado. Caso diferente parece passar-se com o marcial industrial, mesmo naqueles casos em que as bandas descartam qualquer intenção de conferir um cunho político ao seu trabalho, como se pode observar no caso do vídeo de Legionarii, que observa a maior percentagem de comentários de índole extremista (25%), mais do dobro do que nas bandas associadas ao *Neofolk*.

Resulta deste trabalho, que deve ser visto como exploratório, que a ideia de música apoliteica de Shekhovtsov parece fazer sentido quando se fala do *Neofolk* pois, não obstante as mundivisões mais ou menos explícitas de algumas figuras de topo do meio, não parece subsistir a vontade de utilizar esta música para alargar o número de simpatizantes de ideologias totalitaristas. Por outro lado, escolher géneros musicais de nicho, como o *Neofolk* e marcial industrial, que se integram numa subcultura (a gótica) ela mesmo muito pouco dada a massificações, não aparenta ser uma estratégia muito produtiva para conseguir alargar esse grupo simpatizante. Contudo, também não é possível afastar de toda a possibilidade de nem todas as bandas recorrerem a esta imagética apenas com propósitos de fazerem *camp.fascism*, aceitando-se a hipótese de que, nalguns casos, principalmente naqueles onde os mentores de alguns projetos não escondem a sua simpatia pela ideologia extremista de direita, essa utilização poder ser algo mais que mera opção estética.

Por último, importa fazer uma referência ao perigo real de esta excessiva utilização de estética associada ao nazismo – que é consumida por um público que revela muitas vezes desconhecimento do seu verdadeiro significado, aliado à grande ambiguidade com que os artistas do *Neofolk* abordam estes temas – poder estar a fazer com que aconteça aquilo que Susan Sontag (1975) afirmou ser a normalização do uso de símbolos nazis, uma vez que, descontextualizados, eles passam a ser desagregados do seu significado original e a ser consumidos como um qualquer objeto estético, sem que o seu utilizador tenha noção do verdadeiro significado daquilo que é usar uma suástica ou uma farda das SS.

Referências

- Adorno, T. W. (2020). *Aspectos do novo radicalismo de direita*. São Paulo: Editora UNESP.
- Buesnel, R. (2020). National Socialist Black Metal: A case study in the longevity of far-right ideologies in heavy metal subcultures, *Patterns of Prejudice*, 54(4), 393–408. <https://doi.org/10.1080/0031322X.2020.1800987>
- Côrte-Real, M. de S. J. (2014). Sons de Abril: Estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974, *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6(0), 141–172.
- Diesel, A., Gerten, D., & Wolff, M. (2013). *Looking for Europe: The history of Neofolk*. Los Angeles: Index Verlag.
- Feixa, C., Oliveira, V. H. N., Lacerda, M. P. C. de, & Santos, A. M. dos. (2018). Culturas juvenis e temas sensíveis ao contemporâneo: Uma entrevista com Carles Feixa Pampols, *Educar em Revista*, 34(70), 311–325. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.58145>
- Forbes, R. (1995). *Misery and purity: A history and personal interpretation of Death in June*. Amersham: Jara Press.

- Freire, V. L. B., & Augusto, E. S. (2014). Sobre flores e canhões: Canções de protesto em festivais de música popular, *Per Musi*, 29, 220–230. <https://doi.org/10.1590/S1517-75992014000100022>
- Gouvêa, M. A. R. (2014). “Você corta um verso, eu invento outro”: O poder linguístico-discursivo da música de protesto no período da ditadura militar, *Literatura e Autoritarismo*, 0(23), Article 23. <https://doi.org/10.5902/1679849X13954>
- Granhölm, K. (2011). “Sons of Northern Darkness”: Heathen Influences in Black Metal and *Neofolk* Music, *Numen*, 58(4), 514–544.
- Guerra, P. (2020). The Song Is Still a ‘Weapon’: The Portuguese Identity in Times of Crises, *YOUNG*, 28(1), 14–31. <https://doi.org/10.1177/1103308819829603>
- Guerra, P., Feixa Pàmols, C., Blackman, S., & Ostegaard, J. (2020). Introduction: Songs that Sing the Crisis: Music, Words, Youth Narratives and Identities in Late Modernity, *YOUNG*, 28(1), 5–13. <https://doi.org/10.1177/1103308819879825>
- Hall, M. M. (2017). Death in June and the Apoliteic Specter of *Neofolk* in Germany, *German Politics and Society*, 35(2), 60–79. <https://doi.org/10.3167/gps.2017.350205>
- Hanley, J. J. (2004). «The Land of Rape and Honey»: The Use of World War II Propaganda in the Music Videos of Ministry and Laibach, *American Music*, 22(1), 158–175. <https://doi.org/10.2307/3592974>
- Kirk, R. (2009). “Revolt Against the Modern World:” Exploring the Post-Industrial Roman of Neo-Folk, *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, 2(1), 88–103.
- Kozinets, R. (2019). *Netnography: The essential guide to qualitative social media research* (3rd edition). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Leigh, A. (2008). *Just Fascination—Extreme Political Imagery in Underground Industrial Music*. <https://pt.scribd.com/document/210216506/Adam-Leigh-Just-Fascination-Extreme-Political-Imagery-in-Underground-Industrial-Music>
- Marchi, R., & Zúquete, J. (2016). The Other Side of Protest Music: The Extreme Right and Skinhead Culture in Democratic Portugal (1974-2015), *JOMECA Journal*, 9, 48–69. <https://doi.org/10.18573/j.2016.10042>
- Matzke, P., & Seeliger, T. (Eds.) (2003). *Das Gothic- und Dark Wave-Lexikon: Die schwarze Szene von A-Z* (Erw. Neuausg). Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Möller, V., & Mischler, A. (2020). The Soundtrack of the Extreme: Nasheeds and Right-Wing Extremist Music as a “Gateway Drug” into the Radical Scene?, *International Annals of Criminology*, 58(2), 291–334. <https://doi.org/10.1017/cri.2020.27>
- Naiman, T. (2018). Camp Fascism: The Tyranny of the Beat. In A. Dillane, M. J. Power, E. Devereux, & A. Haynes (Eds.), *Songs of social protest: International perspectives* (pp. 334–353). London and New York: Rowman & Littlefield International.
- Obodda, S. (2002). *Sordid Allusion: The Use of Nazi Aesthetic in Gothic and Industrial Genres*. Princeton University.
- Powell, L., & Southgate, T. (2020). *Judas Kiss. Industrial culture and beyond*. Black Front Press.
- Reed, S. A. (2013). Back and Forth: Industrial Music and Fascism. In *Assimilate: A Critical History of Industrial Music* (pp. 237–362). New York: Oxford University Press.
- Richardson, J. (2017). Recontextualization and Fascist Music. In S. McKerrell & L. C.S. Way, *Music as Multimodal Discourse*. London: Bloomsbury Academic.

- Roe, S. (2020). Against the Modern World: *Neofolk* and the Authentic Ritual Experience, *Literature & Aesthetics*, 29(2), Article 2.
- Shekhovtsov, A. (2009). Apoliteic music: Neo-Folk, Martial Industrial and ‘metapolitical fascism’, *Patterns of Prejudice*, 43(5), 431–457. <https://doi.org/10.1080/00313220903338990>
- Shekhovtsov, A. (2013). Music and the Other: An introduction, *Patterns of Prejudice*, 47(4–5), 329–335. <https://doi.org/10.1080/0031322X.2013.850801>
- Simões, J. A., & Campos, R. (2016). Juventude, movimentos sociais e redes digitais de protesto em época de crise, *Comunicação Mídia e Consumo*, 13(38), 130–150. <https://doi.org/10.18568/cmc.v13i38.1159>
- Sontag, S. (1975). Fascinating Fascism, by Susan Sontag, *The New York Review of Books*. <https://www.nybooks.com/articles/1975/02/06/fascinating-fascism/>
- Speit, A. (Ed.). (2002). *Ästhetische Mobilmachung: Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Hamburg: Unrast.
- Sweers, B. (2005). The power to influence minds: German Folk Music during the nazi Era and After. In T. Evans (Ed.), *Pop Music and Politics*. (pp. 65–86). London: Routledge.
- Turner-Graham, E. (2010). “Keep Feeling Fasci/nation”: *Neofolk* and the Search for Europe. In S. Buttsworth & M. Abbenhuis (Eds.), *Monsters in the Mirror*. Santa Barbara: Praeger.
- Velasco-Puffleau, L. (2014). Reflections on Music and Propaganda, *Contemporary Aesthetics*, 12, 1–11.
- Webb, P. (2008). *Exploring the networked worlds of popular music: Milieu cultures*. New York: Routledge.
- Weij, F., & Berkers, P. (2017). The politics of musical activism: Western YouTube reception of Pussy Riot’s punk performances, *Convergence*. <https://doi.org/10.1177/1354856517706493>
- Wu, S. (2019). “*Sehnsucht*” for the spiritual pagan homeland in *Neofolk*: A study on the deviant white subculture. University of Turku School of History, Culture and Arts Studies.
- Zuin, L. (2012). Nachtmahrl e a estética militarista na música industrial. Em J. E. Menezes & M. Cardoso, *Comunicação e cultura do ouvir* (pp. 99–124). São Paulo: Editora Plêiade.