

A playlist do Antropoceno: afetos da perda de mundos narrados na música pop¹

Marcelo Bergamin Conter²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Resumo

O presente trabalho ensaia procedimentos para mapear e sistematizar narrativas do Antropoceno na música pop expressas nas letras e nas sonoridades das canções. Como método de entrada nesse tema, cria-se uma playlist no Spotify com 175 canções cujo título é "Antropoceno" e se realiza uma análise quantitativa e qualitativa à luz das principais correntes teóricas que pensam sobre o Antropoceno pela perspectiva das humanidades. Diante de um material variado (vários gêneros, vários países, várias estéticas), parte para uma compreensão inicial dos temas das canções. Como considerações parciais, reflete-se sobre o papel da música pop diante do tempo das catástrofes e seus potenciais estéticos e políticos para pensar o Antropoceno.

Palavras-chave

Comunicação; Antropoceno; Música pop; Afeto; Spotify.

O Antropoceno, termo já largamente conhecido e que pretende determinar o início de uma nova era geológica na qual as mudanças climáticas recentes seriam resultantes de agentes humanos, ainda não é um consenso na geologia. Mesmo com um robusto conjunto de evidências, como os do grupo de pesquisa de Francine McCarthy (2023) que encontrou vestígios de urânio enriquecido no leito do rio Crawford no Canadá, o impasse persiste. Não obstante, o termo tem sido explorado pelas humanidades para realizar investigações sobre o impacto ontológico, filosófico, estético e sensível do Antropoceno. Não é apenas uma questão sobre mudanças climáticas, tampouco sobre um possível "fim de mundo"; trata-se, isto sim, de os modernos enfim reconhecerem, de uma vez por todas, que há vários mundos coexistindo neste planeta; de que não se trata de uma "crise climática", mas de "um tempo de catástrofes" (Stengers, 2015) que afetam diretamente todas as minorias humanas, os agentes não-humanos e mais-que-humanos, pois consideramos aqui Antropoceno como um termo guarda-chuva que abriga o Plantationceno, o Capitaloceno o Chtuluceno (Haraway, 2023), entre outros.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Comunicação (UFRGS). Professor na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS – RS. email: marcelo.conter@ufrgs.br.

No campo da música pop, a preocupação com a ecologia, com a sustentabilidade e com a poluição é antiga e bem documentada. Para ficar em poucos, mas recentes exemplos, o Massive Attack se recusou a tocar no Coachella 2025 devido ao impacto que o festival pode ter no meio ambiente³: "It's in Palm Springs. It's a golf resort built on a desert, run on a sprinkler system, using public water supplies. Mental. If you want to see something that's the most ludicrous bit of human behaviour—it's right there". A banda Radiohead, em 2006, realizou uma auditoria em seus próprios processos de realização de turnês mundiais (Milsky, 2012) para tentar reduzir ao máximo a emissão de carbono e produção de lixo durante os festivais. Os fãs e críticos de música pop também tem se manifestado, como com a série de piadas circulando na internet sobre o uso de aviões particulares por Taylor Swift para realizar o The Eras Tour⁴, assim como a viagem espacial de Katy Perry⁵. Vale notar como a crítica, mesmo quando se pretende preocupada com questões ambientais e com uma perspectiva progressista, pega mais pesado com as mulheres.

Ainda sobre esta perspectiva, há um artigo elucidatório de François Ribac e Paul Harkins (2020) sobre o impacto ambiental de todos os processos envolvidos na produção e circulação de música pop: ora, os microfones, cabos, computadores, mesas de mixagem, instrumentos musicais, palcos, sistemas de iluminação, tudo isso e muito mais deriva da exploração de elementos terrestres e de corpos humanos subjugados pela luta de classes potencializada pelo capitalismo e pelo patriarcado. Há ainda a se destacar o conceito de *petrophonics* de David Janzen e Reuben Martens (2025): dado que a maior parte da matriz energética do planeta provém da queima de combustíveis fósseis, é possível aferir que quase todos os sons que ouvimos no cotidiano tem sua constituição timbral atravessada pelo petróleo. Todo registro fonográfico que existe desde a invenção do disco de vinil tem diferentes etapas de participação de derivados de petróleo até que possa ser ouvido por nós. Isso coloca tanto a comunicação quanto a música pop diante de um paradoxo: comunicar midiaticamente e massivamente o Antropoceno envolve, necessariamente, o uso de materialidades poluentes. McLuhan (2007) chamou atenção para as

³Disponível em: <https://pitchfork.com/news/massive-attack-say-they-turned-down-coachella-due-to-festivals-environmental-impact/>. Acesso em 20 jun. 2025.

⁴ Disponível em: <https://news.northeastern.edu/2024/08/14/taylor-swift-private-jet-climate-change/>. Acesso em 20 jun. 2025.

⁵ Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/apr/14/so-katy-perry-went-to-space-wasnt-there-anyone-else-we-couldve-sent>. Acesso em 20 jun. 2025.

transformações e mudanças de cadência que os meios de comunicação operam na sociedade, mais determinantes que as mensagens que neles circulam. Mais recentemente, Parikka (2015) elaborou uma revisão de McLuhan ao alertar que todo meio de comunicação é resultado da extração e do desembarço de minérios e terras raras, processo que para ser realizado passa por inúmeros processos de perdas de mundos, impactando comunidades ribeirinhas, povos originários, fauna e flora, atmosfera, rios, lagos, encostas etc. "Se podemos afirmar, seguindo Maniglier, que há apenas uma Terra, mas que ela não é unívoca, é porque a univocidade de seu acontecimento, já dizia Deleuze, se expressa como multiplicidade" (Costa, 2021, p. 291).

Para Ana Maria Ochoa Gautier, "[E]l tema del cambio climático 'reanima' la discusión sobre la relación música, sonido y naturaleza, [...] pero no 'colapsa las distinciones', si bien, sin duda alguna, altera su lugar de enunciación e intensifica las preguntas en torno al tema" (2022, p. 30). A autora propõe um ouvido geológico, o que não quer dizer literalmente uma escuta da Terra, mas "un oído que de manera experimental busca audibilizar los diferentes desórdenes del Antropoceno e involucra las diferentes ciencias de la tierra en un proceso de espacialización de lo sonoro" (2022, p. 53-54). Estar atento às contradições e os paradoxos, reconhecer as linhas de fuga, provocar a dissolução das dicotomias, assumir uma posição transdisciplinar, consolidar um "pensamento especulativo-crítico" (p. 39). Essa última parte nos⁶ provocou em particular.

Feito esta introdução, nossa contribuição pretende ir por um outro caminho. Nos interessa desenvolver ferramentas teórico-metodológicas para compreender como modos de ser, estar, sentir e narrar o Antropoceno estão sendo desenvolvidas nas sonoridades da música pop. Existe uma bibliografia robusta de investigações sobre estética e afetos do Antropoceno nas artes sonoras, mas não se encontra o mesmo quando o assunto é música pop. Inclusive, não há peças musicais que discutam o tema no topo das paradas, tampouco artistas de alto escalão lidando com esse tema de forma explícita. Mesmo assim, desconfiávamos que sem muito esforço seria possível encontrar muito material fazendo

⁶ A primeira pessoa do plural não está sendo usada pelo padrão científico da impessoalidade e de uma suposta objetividade, mas para que se reconheça que todo pensamento é resultado de discussões coletivas, sobretudo no âmbito do Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC/UFRGS) e do Núcleo de Pesquisa Semiótica e Sonoridades (SemSono/UFRGS). Agradeço em particular as contribuições de Gabriel Ximenes Ortega e Augusto Cereza Schu, bolsistas de iniciação científica voluntários que tem me ajudado no desenvolvimento desta pesquisa.

buscas simples na internet. Decidimos então tentar produzir algum tipo de recorte que apanhasse gravações de música pop que fossem sobre o Antropoceno da forma mais explícita possível. Abrimos o Spotify e buscamos por "Antropoceno" e suas grafias em espanhol, francês, italiano e inglês e salvamos todas as músicas com este exato nome ou contendo o termo em seu nome em uma playlist⁷ que comporta 175 músicas e dura 13 horas e 22 minutos. Devido ao tamanho da playlist, realizamos um recorte composto pelas primeiras 78⁸ músicas apresentadas pela busca do Spotify, e produzimos uma tabela com dados finalizada em 11 de outubro de 2024. Há implicações óbvias neste recorte deliberado: é possível que algumas canções apareçam primeiro por contarem com o apoio de um selo ou até de apoio financeiro para aparecer melhor. Mas, das 78 faixas, 30 tem menos de mil plays; 34 tem entre mil e cem mil; 7 entre cem mil e um milhão; e apenas 7 com mais de um milhão. A música mais ouvida, Anthropicene (2016), de Samsa, tem um pouco mais de 18 milhões de plays. Com isso, podemos dizer que os processos de jabá virtual, se afetam, afetam pouco a playlist montada. Há muito material amador, independente, de baixa definição; os artistas são de 24 países diferentes, todos das Américas e Europa, além de duas do Japão, uma de Singapura e uma da Indonésia. As músicas foram lançadas entre 2010 e 2024, sendo apenas 4 entre 2010 e 2014; 25 entre 2015 e 2019; 49 entre 2020 e 2024. 43 contam com a voz humana, seja na forma de canção, de locução ou de gritos; 34 são instrumentais. Quanto aos gêneros embora tenha um volume considerável de músicas de heavy metal, rock, indie e música ambiente, não é possível determinar um gênero dominante. Por mais qualitativo que possa ser a determinação de gêneros musicais, em nossas escutas atentas reconhecemos pelos menos trinta diferentes tipos de gênero e subgêneros.

Com estes dados quantitativos iniciais em mãos, é possível dizer que o interesse pelo tema do Antropoceno na música tem crescido progressivamente; que este tema desperta o interesse de pessoas de diferentes pontos do mundo ocidental; e que artistas de diferentes gêneros, contextos sociais e circuitos tem produzido música a respeito.

A segunda etapa da pesquisa envolve, enfim, lidar com as sonoridades dessas músicas para compreendermos que como modos de ser, estar, sentir e narrar o

⁷ Disponível em:

<https://open.spotify.com/playlist/49CRfMP7DSMNtwZaa7RWav?si=e833a4f8673f47d8>. Acesso em 20 jun. 2025.

⁸ Eram 80, mas duas delas eram músicas repetidas lançadas em uma coletânea ou outro álbum, como um EP.

Antropoceno se formam nestas composições. Antes de analisarmos algumas dessas músicas, é preciso, antes, elaborar o que queremos dizer com os modos supracitados. Apesar do título em comum, a escuta atenta das peças tem nos demonstrado que, assim como a disputa no campo teórico, o Antropoceno para a música pop é um conceito de caráter não-unívoco. Apesar da predominância de músicas em tom menor, que na cultura ocidental por vezes é compreendida como uma escala harmônico-melódica triste, o conjunto das músicas aponta para afetos muitos distintos entre si. Medo, desesperança, desconforto, indignação, ódio, agonia, ansiedade, raiva, apatia são alguns dos muitos afetos negativos que aparecem nas letras das músicas e na *vibe* geral das sonoridades. Mas vez que outra aparecem outros afetos, como alegria, esperança e amor. Não que o medo seja uma paixão triste. "Günter Anders [...] fala no 'medo amoroso', que não é aquele medo que nos leva para os abrigos, mas o que nos leva às ruas, o medo *pelos* outros e pelas próximas gerações" (Danowski, 2022, p. 72).

Umas das canções da playlist, *Anthropocene*, de Samsa⁹ (2016) tem essa capacidade de desmanchar as fronteiras entre os afetos e produzir um material pop e com tons irônicos. É a música mais ouvida da playlist e nos pareceu ser a única com uma *vibe* alegre e desprezensosa. Em cima de uma base que antecipa a sonoridade do lofi hip hop que tomaria conta da web no ano seguinte do seu lançamento, Samsa solta a rima imaginando um casal eternamente apaixonado que aproveita seus últimos momentos em um planeta devastado pelas mudanças climáticas: "I always knew that we'd be by each other's side forever / Now our time has come, and I'd be satisfied if we died together / Yeah, our climate's fucked, we might as well enjoy the weather / Our time is up, and I'd be satisfied if we died together"

O autor aproveita-se de um tema comum da música pop que é o amor entre duas pessoas para realizar um comentário sobre a indiferença que nos colocamos diante da catástrofe: se fodeu de vez, pelo menos eu estou bem comigo mesmo e com meu par. Há aí um tom de crítica a alguns lugares comuns sobre certos afetos que poderiam ser mais ou menos potentes diante do Antropoceno. Como Déborah Danowski bem coloca,

[...] alguns tem sugerido que [...] é só quando abandonarmos a esperança que nos tornaremos capazes de agir, resistir e combater os responsáveis pela destruição.

Mas o medo não se sai muito melhor diante da crítica. O medo também paralisa e mata, sobretudo quando capturado pelo Estado neoliberal,

⁹ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/30Tn4kOvy73lYzp4mMFIKH?si=238bd81fa8f542d8>

que vê grandes oportunidades nos momentos de catástrofes para se livrar de seus opositores e de todo tipo de empecilhos e regulações. [...] não devemos fazer avaliações apressadas, pois afetos não são monólitos sentimentais, nossas almas são inclinadas por motivos múltiplos móveis e contraditórios [...]" (2022, p. 70).

Na música de Samsa, a ironia centraliza o discurso, mas apenas para nos guiar por uma série de afetos que modulam o ser e que se manifestam de forma múltipla, sejam paixões alegres ou tristes. "And I never thought I'd say this, but frankly, it's been peaceful / To escape from that distasteful state of hate, deceit, and evil" (Samsa, 2016). Essa é uma qualidade que o pop tem como fundamento discursivo. Há teoria no pop, mas ela está dispersa, como ocorre na teoria dos cineastas (Silva et al, 2022). No caso da playlist, há uma teoria não sobre o Antropoceno como ele tem sido encarado nas Humanidades, não sobre como resolver a catástrofe climática, mas ao menos sobre como navegarmos afetivamente nesses tempos de perdas de mundos. A música de Samsa age aqui como um bom exemplo das demais músicas da playlist, pois muitas delas apresentam um ponto de vista de um indivíduo qualquer convivendo com os afetos que lhe oprimem no tempo das catástrofes. "I've got to work till late and I need to get paid 'cause / I'm just trying to get by / but you say the world is going to die", canta a banda estadunidense Springfield Ghost¹⁰ (2024); "Nos recifes de coral / No Pantanal, no seu quintal / A Terra dá seu último sinal" entoa o brasileiro César Lacerda¹¹ (2021); "De vacaciones en la era del humanoide, Como migajas de lo que alguna vez fue bueno, Disfrutando mucho de las carencias del Antropoceno, Te tocan las sobras, no te vayas a atragantar" é o refrão da música dos mexicanos da Supersilverhaze¹² (2023).

[...] mais do que apenas constatar o que já se sucedeu e admitir a irreversibilidade das mutações ambientais de nossa época, a crise ecológica enquanto acontecimento enseja o compromisso ético-político de nos valermos da impotência, do impossível (ou dos possíveis que o impossível pode liberar) para pensar e fazer surgir outras possibilidades de existir: "nos servir dessa impotência para acreditar na vida", convoca Deleuze. O acontecimento convida, portanto, a acreditar no mundo (Costa, 2021, p. 292)

Voltando para a playlist, outra coisa que nos surpreendeu foi a ausência total de gravações de campo, bem como de qualquer tentativa de inserção de sons ditos "naturais": ora, era de se esperar que num conjunto de quase duzentas músicas sobre o Antropoceno

¹⁰ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0VF6rfvKp9w0HC1JLFVNWs?si=3d0672ed05d14f22>

¹¹ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1IWpd32fMxzvKU7LIn3qRO?si=80c2640045be45a3>

¹² <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1YPwIWSPiq94452tbFmaGR?si=600b611f658d46b2>

em algum momento ouviríamos os estereotipados urros do último urso polar flutuando numa calota à deriva, ou de um pássaro solitário, o farfalhar do vento na araucária, as ondas quebrando na enseada ou coisa que o valha. Muito pelo contrário, a predominância é de sons feitos por humanos e por equipamentos arranjados pelo desentranhamento de minérios e madeiras (também conhecidos por "instrumentos musicais"), muitos sons elétricos, eletrônicos, poucos acústicos. Assim, não apenas as letras como vimos no caso de Samsa, mas também a sonoridade geral da playlist, espelha, talvez sem querer¹³, o conceito de Antropoceno: a agência humana rearranja e domina os recursos sonoros disponíveis e o modula a seu bel prazer. É por isso que outro procedimento comum nas letras das músicas é o de falar literalmente sobre o Antropoceno, quase como uma reportagem jornalística, quase como um artigo científico: "Walking on the carbon band / Evidence of human hand / Stain in the stratigraphy / Sedimentary memory [...] Fossil footprints in the sand / Make their mark across the land / Crushing all diversity Tainted by humanity", documenta o duo britânico de música eletrônica *Orchestral Manouvres In The Dark*¹⁴ (2023); "El antropoceno va llegando / La edad geológica mas corta que conocerá Gaya / Que acabará con la extinción de su creador que se hace llamar homo sapiens sapiens", uma voz barítona relata no início de uma canção executada pela espanhola *Ether Peñas*¹⁵ (2023). "Quando la vita generata si mutò in un cancro, La vita è come morte, Qui nell'antropocene, La terra grida, Nel male, vivamo, Nell'Antropocene" fecha o metal do conjunto italiano *Noram*¹⁶ (2020).

Nestes momentos, a playlist cai em uma cilada, naquilo que chamamos em outro trabalho de efeito de controle, que ocorre quando a voz humana se impõe como canal principal da narrativa, "sendo este não apenas um efeito de sentido produzido por determinada escolha estética, mas também um reflexo de um imaginário antropocêntrico que localiza o humano como agente central das dinâmicas do sistema Terra" (De Carli, Conter, Proto, 2024, p. 211). Por outro lado, cabe ponderar: mas o que a música pop seria capaz de fazer senão isto? Cobrar que a música pop seja capaz de narrar o Antropoceno sem centralizar a narrativa numa voz humana não seria forçá-la a implodir-se? Não é o eu lírico um dos elementos mais nucleares do pop? Livrar-se do efeito de controle,

¹³ Afinal a playlist é uma criação nossa, uma compilação de artistas que muito provavelmente não se conhecem.

¹⁴ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4lb80BPclv80migK4zRhJb?si=3bb6ace334a34622>

¹⁵ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5vwQmOH4hiuwOzScT6MLW7?si=b60373604f484035>

¹⁶ <https://open.spotify.com/intl-pt/track/35v2Vrz6SKt2STzuEgU2sJ?si=14b94d5807dd4c43>

acreditamos, seria uma tarefa mais bem atendida pela música experimental ou pelas artes sonoras. Mas bem, o que sobra para a música pop então?

Entendemos que há algo de produtivo em "cair na cilada", isto é, que a música pop aceite a própria limitação como agente que afeta o clima da Terra e que narre o seu próprio processo. Por mais que se esforce em "ficar com o problema", ela tem dificuldade em "devir-com reciprocamente" (Haraway, 2023, p.17), isto é, produz suas narrativas ainda sem ser capaz de reconhecer plenamente a "semiótica material" (idem) que conjuga e torna possível a música pop existir. Como vimos antes com Alyne Costa (2021), é preciso nos valem da nossa impotência para acreditar na vida.

Por isso, seguindo a provocação stengersiana (Stengers, 2023), além de *pensar* a crise climática, para propriamente pensá-la em sua multiplicidade, é preciso também *sentir* essa crise, e, para senti-la sem ser sua vítima direta, isto é, sem estar presente, mas levando adiante o compromisso ético do testemunho da barbárie, é preciso *narrar* a crise. (De Carli, Conter, Proto, 2024, p. 214)

Este é um passo que a música pop, não a da playlist que fizemos, que é predominantemente tomada por artistas amadores, mas a do mainstream, do topo das paradas. Pois há, de um lado, os artistas que se preocupam com o impacto ambiental de suas turnês; de outro, os artistas que colocam em suas letras um discurso sobre a catástrofe climática; mas, ao menos pelo que a playlist demonstrou, as reflexões teóricas do Antropoceno não afetaram, ainda, os modos de narrar na música pop: a ideia de compartilhar a paisagem sonora com agentes não-humanos e mais-que-humanos, as possibilidades de devir com fungos, plantas, animais, ainda são preteridas em comparação com os agenciamentos que se estabelecem com minérios e plásticos. Por outro lado, e aqui fica a nota positiva, não se pode negar que as histórias contadas nas músicas da playlist elaboram uma percepção global sobre "viver em um planeta danificado" (Stengers, 2015), ainda que isto não se expresse bem nas sonoridades. Sua força parece residir muito mais em narrar histórias cotidianas de humanos afetados pelo Antropoceno do que ter a pretensão de ser capaz de apreender a humanidade como força geológica total. É nessas histórias menores que a música pop viceja, paradoxalmente, visto que seu desejo de se tornar hit, de ser o mais global possível, costuma se dar contando as histórias mais locais. Ela colabora, assim, para não esquecermos que o inimigo não é a humanidade, mas certos humanos responsáveis pela manutenção do projeto colonizador

global, e que a perda de mundos pode ser experienciada mesmo quando estamos apaixonados.

Bibliografia

COSTA, Alyne de Castro; VEIGA, Ádamo Bouças Escossia. O acontecimento da Terra. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v.29, n.48, p.277-303, jan.-jun.2021

DANOWSKI, Déborah. Transformações perceptivas e afetivas na Idade da Terra. In: Danowski, D; Castro, E.; Saldanha, R. (Orgs.). **Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra**. Rio de Janeiro: Ed. Machado, 2022. p. 57-78.

OCHOA GAUTIER, Ana Maria. El clima de lo sonoro: Preludios para un oído geológico. In: FREIRE, Raúl Rodríguez (Org.). **La naturaleza de las humanidades: Para una vida bajo otro clima**. Santiago: Mimesis, 2022. p. 25-56

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes do Chthuluceno**. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

JANZEN, David; MARTENS, Reuben. Petrophonics. **Anthropologica** 66(2). 2024.

MCCARTHY, Francine M., et al. The varved succession of Crawford Lake, Milton, Ontario, Canada as a candidate Global boundary Stratotype Section and Point for the Anthropocene series. **The Anthropocene Review**, 10(1), 2023, p.146-176.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MILSKY, Daniel. Taking the Sting out of environmental virtue ethics. In: FORBES, W.; REISCH, G (Orgs.). **Radiohead and philosophy: fitter happier more deductive**. Chicago: Open Court, 2012, p. 101-110.

MOORE, Jason. W. (Org.). **Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo**. São Paulo: Elefante (2022).

PARIKKA, Jussi. A geology of media. Minneaoplis: Univeristy of Minessota, 2015

RIBAC, François; HARKINS, Paul. Popular Music and the Anthropocene. **Popular Music**, 2020, 39 (1), pp.1-21.

SILVA, Alexandre R. et al. Teorias em dispersão dos cineastas brasileiros sobre o audiovisual: arqueologia, semiótica e desconstrução. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 54, Edição especial em homenagem a Alexandre Rocha da Silva, 2022. p. 1-26.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.