X ENABET
Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir
20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

HISTÓRIA E ETNOMUSICOLOGIA NO HEAVY METAL BRASILEIRO: ENTRE O ÉPICO EUROPEU E O ÉTNICO AFRO-INDÍGENA-BRASÍLICO LOCAL NO "HOLY LAND" E NO "RITUAL", ÁLBUNS DE ANGRA E SHAMAN.

GT 1 "A PRODUÇÃO MUSICAL DA LOCALIDADE"

Aluísio Brandão[1] (PPGMU/UFU – Programa de Pós Graduação em Música - da UFU – Universidade Federal de Uberlândia/MG)
aluisiobrandao@yahoo.com.br

Resumo: Durante início dos anos "90" e na primeira década dos anos 2000 surgem, no Brasil, duas bandas de Heavy Metal brasileiro: o "Angra" (1992-2021) e o "Shaman" (2001-2021). Nascidas em São Paulo (SP) sendo a segunda formada por integrantes dissidentes da primeira, ambas, integraram em suas composições o rock (hard rock, heavy metal, speed metal com ritmos e sonoridades brasileiras, regionais e étnicas, tais como o baião, o samba e a música indígena, articulando-os à música erudita). Estas bandas ocuparam (e ocupam) significativamente a cena local paulistana, o *mainstream* nacional e, também, do público de rock internacional: com ênfase no heavy metal. O presente trabalho pretende realizar uma análise histórica e etnomusicológica sobre as possibilidades de uso de canções e do exame do processo criativo de dois álbuns conceituais Holy Land (lançado em 1996 pelo Angra) e Ritual (do Shaman, em 2002) tratando-os como fontes documentais e ainda como recurso didático pedagógico para a pesquisa em música e etnomusicologia e para o ensino de História. Como referências para a análise utilizamos as reflexões téoricas sobre música e a localidade de Arjun Appadurai e Cristopher Small e as análises do trabalho historiográfico sobre as origens da musicologia e da etnomusicologia engendrado na tese de doutoramento, em História Social, de Silvano Baia, quando o mesmo identifica e situa parte do debate acadêmico sobre as origens e desenvolvimento da etnomusicologia, da música popular e da musicologia.
Palavras-chave: etnomusicologia, Angra, Shaman, heavy-metal, rock brasileiro

HISTORY AND ETHONOMUSICOLOGY IN BRAZILIAN HEAVY METAL: BETWEEN THE EUROPEAN EPIC AND THE BRAZILIAN-AFRO-INDIGENOUS ETHNIC IN "HOLY LAND" AND IN "RITUAL", ANGRA AND SHAMAN ALBUMS.

Abstract: During the beginning of the "90s" and in the first decade of the 2000s, two Brazilian Heavy Metal bands appeared in Brazil: "Angra" (1992-2021) and "Shaman" (2001-2021). Born in São Paulo (SP) being a second formed by dissident members of the first, both integrated rock in their compositions (hard rock, heavy metal, speed metal with Brazilian, regional and ethnic rhythms and sounds, such as baião, o samba and indigenous music, linking them to classical music). These bands occupied (and occupied) complementing the national mainstream scene and, also, the international rock audience: with an emphasis on heavy metal. The present work intends to carry out a historical and ethnomusicological analysis on the possibilities of using songs and examining the creative process of two concept albums Terra Santa (released in 1996 by Angra) and Ritual (by Shaman, in 2002) treating them as sources documentary and also as a pedagogical didactic resource for research in music and ethnomusicology and for the teaching of History. As references for an analysis we use the theoretical reflections on music and locality of Arjun Appadurai and Cristopher Small and the analysis of the historiographical work on the origins of musicology and ethnomusicology engendered in the doctoral thesis, in Social History, by Silvano Baia, when the even identifies and situation part of the academic debate about the origins and development of ethnomusicology, popular music and musicology.
Keywords: ethnomusicology, Angra, Shaman, heavy-metal, Brazilian-rock

[1] É aluno do Mestrado do PPGMU/UFU – Programa de Pós Graduação em Música - da UFU – Universidade Federal de Uberlândia/MG.

Introdução

Durante o início dos anos "90" e na primeira década dos anos 2000 surgem, no Brasil, duas bandas de Heavy Metal brasileiro: o "Angra" (1992-2021) e o "Shaman" (2001-2021). Nascidas em São Paulo (SP) sendo a segunda formada por integrantes dissidentes da primeira, ambas, integraram em suas composições o rock (hard rock, heavy metal melódico, speed metal com ritmos e sonoridades brasileiras, regionais e étnicas, tais como o baião, o samba, e a música indígena, articulando-os à música erudita). Estas bandas ocuparam (e ocupam) significativamente a cena do mainstream nacional e, também, do público de rock internacional: com ênfase no heavy metal. O presente trabalho pretende realizar, em um estudo de caso, uma análise histórica e etnomusicológica sobre as possibilidades de uso de canções e do exame do processo criativo de dois álbuns conceituais Holy Land (lançado em 1996 pelo Angra) e Ritual (do Shaman, em 2002) tratando-os como fontes documentais e ainda como recurso didático-pedagógico para a pesquisa em música e etnomusicologia e para o ensino de História. Para isso, como ponto reflexão teórica para a realização deste escolheu-se pensarmos nos procedimentos de análise e caminhos sugeridos por Cristopher Small sobretudo no que se refere à experiência da escuta que se realizará na apresentação do trabalho no GT2 por Arjun Appaduraij3 e também análise do trabalho historiográfico sobre as origens da musicologia e da etnomusicologia engendrado na tese de doutoramento, em História Social, de Silvano Baia, onde o autor identifica e situa parte do debate acadêmico sobre as origens e desenvolvimento da etnomusicologia, da música popular e da musicologia. De encontro com as perspectivas dialógicas entre a história e as novas musicologias identificaremos as contribuições metodológicas dos

[2] O autor considera fundamental à percepção da música além do objeto musical, mas ainda no universo criado a partir da escuta coletiva entre amigos e membros de um coletivo. Até mesmo a promoção de um evento. Neste sentido resgatamos conforme a perspectiva do autor, em nosso trabalho, relatos dos integrantes refletindo sobre as influências da música erudita europeia e das influências da música brasileira e internacional na composição do grupo Angra. Dois momentos fundamentais relacionados diretamente as percepções de Small e à produção musical de André Matos na localidade de São Paulo ocorreram após a morte de André. A partir do pedido da comunidade de fãs elaborado virtual (por meio de petição em redes sociais) e ainda da ação de músicos integrantes do Angra e do Shaman junto ao poder público da capital paulista o ex-prefeito Bruno Covas e vereadores da câmara municipal de São Paulo estabeleceram a data 08/06/2019 - data de óbito de André – como o dia do Metal em São Paulo ("Dia Municipal do Metal"). O anúncio foi formalmente realizado no dia em que se realizou um show em homenagem: tributo à memória de André Matos. A partir de então o diretor Anderson Bellini iniciou a produção e criação do documentário biográfico ("André Matos – Maestro do Rock") sobre a vida e obra musical do autor. A exibição da primeira, de quatro partes, foi realizada no Teatro Municipal de São Paulo por meio de financiamento coletivo e reforça ainda a presença e a divulgação do legado de suas composições agremiando público-paulistano e não-paulistano junto à cena do metal e da música étnica, sinfônica (entre banda e orquestra) aos fãs e músicos (SMALL, 1998).

3 Os estudos do autor sobre a música e suas relações com a localidade consideram que a experiência das sonoridades e do musicar urbano traz os indícios do real vivido pelas sociedades humanas e revê-la no cotidiano suas sociabilidades, suas maneiras de fazer e do pensar na dimensão do religioso, do social, do econômico no eventual-casual (APPADURAI, 1996).

pesquisadores José Geraldo Vinci de Moraes e Marcos Napolitano para a interpretação da canção e das questões que envolvem os procedimentos em pesquisa desse objeto. Estas contribuições teóricas e metodológicas desses pesquisadores foram fundamentais para a percepção e interpretação, na identificação das capacidades e usos do documento canção.

Angra & Shaman: metal melódico conectando a música erudita à sonoridades étnicas e à música brasileira

A banda Angra foi formada em São Paulo no início da década de 90 tendo como integrantes os músicos Rafael Bittencourt (guitarrista), André Mattos (vocalista, pianista e tecladista), Kiko Loureiro (guitarrista), Luis Mariutti (baixista) e Ricardo Confessori (baterista). Além desses outros integrantes (André Linhares e Marco Antunes) passaram pela banda antes que esta formação se mantivesse efetivamente na gravação dos álbuns do grupo. Dentre as vertentes do rock ´n roll o Angra aproximou-se e caracterizou-se musicalmente com o Hard Rock e mais precisamente com o Heavy Metal melódico[4]. Ainda que as canções, álbuns e composições sejam quase que exclusivamente no idioma inglês a banda insere, em seu repertório, sonoridades, instrumentos e referências da música brasileira, indígena e africana e à música erudita ocidental tendo ainda canções em português e inglês integral ou parcialmente.[5] Entre os trabalhos musicais produzidos do grupo, reconhecidos na cena nacional e internacional, têm-se o álbum conceitual "Holy Land" lançado em 1996. Neste segundo album, do Angra, a banda reuniu diferentes sonoridades ligados à música étnica latino-americana aliado à estética europeia e a música orquestrada. Há desde a citação de Palestrina na primeira faixa do álbum até o depoimento de um indígena sobre práticas xamanistas.

[4] Há outras variantes possível para catalogar a banda tal qual speed metal, metal sinfônico, hard rock melódico, metal progressivo. Após a álbum Holy Land parte dos fãs e da crítica envolvida nesse segmento chegaram a utilizar os termos "olodum metal", "axé metal", "baião metal", "samba metal", "metal tupy", "folk metal", "tribal metal" em referências ao intercâmbio e as composições que incorporavam os ritmos, instrumentos da música brasileira, nordestina, indígena e ritmos afro-americanos. Na entrevista do making off de produção álbum Holy Land Rafael Bittencourt (guitarrista) e membro fundador da banda utiliza-se do termo "folclore" e "música latina" para posicionar as influências do Angra como veremos ao discutirmos a questão da identidade híbrida do repertório da banda.
5André Mattos e Rafael Bittencourt eram estudantes graduação no curso de Música da Faculdade Santa Marcelina em São Paulo quando se aproximaram para a formação do Angra. Em diversas entrevistas e depoimentos sobre a história da banda ambos revelaram o desejo desta mistura (rock e elementos da música brasileira) algo que se efetivou e se repetiu em cada disco da banda e posteriormente na formação do Shaman – grupo formado por integrantes dissidentes do Angra – e na carreira solo de André Mattos e em sua carreira como maestro, pianista e cantor lírico.



(Capa do Álbum Holy Land e foto de divulgação do álbum) Fonte: www.angra.net

Especificamente o álbum propõe ampliar esta associação, do heavy metal com a música erudita e com elementos da música brasileira: seja pelas letras das canções e no enredo discursivo seja na construção melódica, harmônica, rítmica das canções do álbum. Esta associação entre rock ´n roll e música brasileira já havia acontecido desde o primeiro álbum da banda, intitulado "Angels Cry", na canção "Never Understand" como afirma o pesquisador João Vitor de Carvalho Madureira autor do trabalho "O conceito de ´Terra Sagrada` no disco ´Holy Land` da banda Angra:

> O Angels Cry apresentou ao mundo quase tudo aquilo que André e Rafael propuseram quando formaram a banda: uma mistura de heavy metal e música erudita, ainda deixando a desejar a presença marcante da Música Brasileira, traço que, neste álbum, só apareceu na 6ª faixa, "Never Understand". Essa música foi composta em cima do tema musical principal de "Asa Branca" (considerada a canção mais famosa de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião). Eles transpuseram para a guitarra a frase tocada pela sanfona na canção original e a executaram em ritmo de baião, usando distorção nas guitarras, alternando esse trecho com passagens típicas do heavy metal ao utilizar o pedal duplo da bateria. Sua letra situa o eu lírico numa paisagem que pode fazer o ouvinte remeter ao sertão brasileiro. (MADUREIRA, 2016, p.18)

A identidade híbrida entre o épico-erudito-clássico-orquestral europeu e o étnico afro-indígena-brasílico-popular-brasileiro-latino foi referendada também por entrevistas dos integrantes durante a divulgação e produção do álbum. Durante a produção do disco, por exemplo, foram registradas gravações de making off onde os integrantes, André Mattos e Rafael Bittencourt, falam sobre o conceito do álbum

> André Mattos - "O título do novo álbum será "Holy Land" é um tipo de conceito que criamos para ele. Porque nesse álbum temos várias músicas que vão nessa direção trata o descobrimento da América, e o que aconteceu desde então até os dias atuais. Várias músicas tratam desse assunto. Por isso estamos com esse som adicionando influência folk e elementos da música tradicional latina."
> Rafael Bittencourt – "A primeira canção Crossing por exemplo resgata Palestrina. Temos ritmos afro-brasileiros, elementos de música clássica europeia, vozes e sons indígenas. Temos uma cultura muito rica para a música. Muita mistura, a colonização europeia tivemos o tempo dos navios negreiros, os índios. Uma história de colonização muito confusa. Nossa cultura, da religião e todo o resto é bem diversa" (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ic7yo6X_ZtI Acesso em 04 de set. 2021)

Neste disco a gravação do depoimento indígena sobre o processo de cura com plantas foi registrada inclusa na canção Shaman e reproduzida nos shows, nacionais e internacionais, da turnê

deste do álbum por meio de samplers. Na ficha técnica do álbum há informações que demonstram a preocupação com a pesquisa para a produção da faixa com o discurso indígena:

> Discurso e sons de "The Shaman" tirados do álbum "Música Popular do Norte nº 4" sob licença de Discos Marcus Pereira/ABW Gravações Musicais Ltda, São Paulo - Brasil (pesquisa - Rafael Bittencourt). Taiko e sons em "Holy Land" tirados do álbum "Ondekoza New" por cortesia de Voctor Entertainment Inc, Tóquio – Japão (disponível em: http://fichastecnicasmusica.blogspot.com/2010/06/angra-holy-land.html. Acesso em 05 de set. 2021)

Em 2002 a banda Shaman[6] gravou seu primeiro álbum "Ritual". O nome escolhido, Shaman, trata-se do nome da canção do álbum Holy Land da primeira formação do Angra. Em entrevista o vocalista André Matos relatou ainda que "Shaman significa curandeiro" em referência às questões tribais e indianistas latino-americanas: a pajelança e o xamanismo.

Na canção Shaman do Angra além dos elementos percussivos tribais com o uso de tambores há um trecho em português que contém o depoimento de um Shaman que descreve as técnicas de cura com uso de plantas. A letra da canção Shaman também recupera os signos que exemplificam a prática dos líderes espirituais das comunidades indígenas, as capacidades, aptidões entnomédicas, religiosas e mágicas na utilização da natureza para processos de cura[7]. Na apresentação deste trabalho procurar-se-á configurar o exemplo destas sonoridades a partir da experiência da escuta e reconhecimento formal de variados elementos da música étnica que foram inseridos no álbum: tamborins, congas, apitos, tons, sons natureza e outras sonoridades.

Recomendações metodológicas para a pesquisa musical local: diálogos entre a pesquisa Histórica e Etnomusicológica

Para interpretarmos estes álguns foram inscritas as sugestões de Jose Geraldo Vinci de Morais que em seu texto metodológico sobre o trabalhar com a canção como documento de pesquisa sinaliza recomendações que considaramos como referencial metodológico. Em sua obra percebemos a múltipla e versátil construção da relação música e localidade no que se refere a metrópole paulistana

[6] Após um ano da turnê do álbum Fireworks (1998) houve a primeira cisma do Angra. Restando Rafael Bittencourt e Kiko Loureiro o Angra encaminhou-se para uma nova formação que contaria com Edu Falaschi (nos vocais), Aquiles Priester (bateria) e Felipe Andreoli (no baixo). Atualmente o Angra está na terceira formação após a saída de Aquiles, Edu e Kiko Loureiro ingressaram Bruno Valverde (bateria), Fábio Leoni (vocais) e Marcelo Barbosa (guitarra). O Shaman foi formado por André Matos (piano/teclado e voz), Ricardo Confessori (bateria e percussão) e Luis Mariutti (baixo), ex-integrantes do Angra juntamente com Hugo Mariutti (guitarrista) irmão do baixista Luis Mariutti.

[7] A abertura instrumental na faixa "Ancient Winds" que abre o disco incorpora sons de pássaros aos violinos, à orquestração, tambores com destaque para sons tribais de vocais indígenas.

e suas sonoridades. A cidade socialmente construída por imigrantes italianos, portugueses, espanhóis, japoneses, franceses, alemães, poloneses, entre outras comunidades europeias, asiáticas, americanas e africanas contou ainda com a chegada de migrantes das regiões do sudeste, sul, norte, centro-oeste e especialmente das migrações dos nordestinos. A trajetória da produção musical responsável pela manutenção, mas também pela mistura, interações de elementos composicionais nacionais e internacionais, isto é, na junção de influências das matrizes culturais como apontou Appadurai[8].

Para ele trabalhos que enfocam a letra e a análise da letra da canção excluindo, sob prejuízo de uma análise integral do documento canção, os seus aspectos musicológicos, etnomusicológicos e sonoros, isto é, reservados à música e não apenas a letra da canção. Desse modo sobre essa questão observamos que nas canções dos álbuns Holy Land (Angra) e Ritual (Shaman), que foram dispostas para a reflexão nesse trabalho, não se realizou apenas a observação exclusiva (ou enfatizando apenas) a leitura do texto de cada canção, ou interpretação do texto, de partes da canção sendo o procedimento da análise dos aspectos sonoros refletidos e examinados em cada canção, donde podemos perceber com a experiência da escuta os aspectos sonoros da música étnica tais como instrumentação e recursos sonoros que aludem à cultura e a música indígena, ritmos africanos. Além disso foi perceptível como fonte não só as canções mas também do agrupamento e entrecruzamentos de discursos dos integrantes sobre a criação/composição do álbum[9]. Sobre isso o autor José Geraldo Vince de Moraes, considerado

[8] Deste ponto de observação, Appadurai, ajuda-nos no pensar sobra a música na localidade de um "mundo paulistano" em transformação de experiências pessoais e também fenômenos sociais no âmbito cultural. Assim tomando como referência outras passagens dinamizadas e identificadas nas perspectivas do autor. Os espaços dados, para o autor, à experiência local do musicar grego em Atenas mediadas no "mundo grego" antigo sagraram, por exemplo, na continuidade da PAIDEIA e dos saberes para o cidadão ateniense sendo a música componente fundamental, no circuito sócio-educativo e cultural, para o de desenvolvimento formação desse e também da filosofia e do campo do letramento do homem grego. O contar e o cantar os trechos das narrativas míticas da teogonia de Hesíodo ou das epopeias de Homero (Ilíada e Odisseia) e outros aedos gregos em âmbito coletivo no teatro de arena na performance teatral fundamentou ainda os estudos filosóficos pós-pitagóricos ou pós-monocórdios realizados por Aristóteles. O musicar na cidade estado-grega está para além da criação e sistematização dos modos gregos, mas reúne também as narrativas da prosódia no campo da literatura e do teatro helênico difundido com as particularidades locais de cada pólis e também no compartilhar das narrativas históricas dos homens tais como a obra dos primeiros Historiadores do mundo grego como Heródoto e Tucídides. No "mundo romano" antigo clássico revela-se ainda a produção pluricultural e diversos matizes étnicas de Roma e de seu império nas trocas entre os povos europeus, africanos e asiáticos em torno do mar mediterrâneo. A experiência da escuta segundo Small e as tentativas de escutar assim o passado tendem a recuperar o universo sonoro local em uma espécie de cartografia "sonora da urbs" romana nas perspectivas pagãs, judaica e cristãs desse passado sonoro revelado na dimensão individual mas também das sensações públicas desse universo sonoro.

[9] A percepção dos integrantes do Angra sobre a interação das composições com a música étnica também pode ser conhecida no balanço sobre a construção do álbum Holy Land disponíveis no canal oficial da banda no Youtube (duas partes) e nos links https://www.youtube.com/watch?v=c9HrWK_m0RQ e https://www.youtube.com/watch?v=z0J9KQ7mFI4 considerados, ainda, nas referências.

no trabalho de Silvano Baia, ao discutir a metodologia no trabalho das canções como fonte, inicialmente sinaliza a importância de se pensar artifícios e caminhos para o "exame interno" do documento canção:

> "creio que os procedimentos e indicações gerais metodológicas para utilizar a canção popular como documento histórico podem ser inicialmente encontrados na clássica metodologia desenvolvida pela própria história e, a partir dela, estabelecer as necessárias relações interdisciplinares (por exemplo, com a musicologia, semiótica etc). Em primeiro lugar, com relação à análise interna do documento musical – talvez o campo que seja mais estranho e difícil para o historiador – seria interessante estabelecer duas instâncias diferentes, mas nunca dissociadas, a da linguagem poética e a da linguagem musical." (MORAES, 2000 p.211)

Nesse sentido, a partir dessa proposta, a de colocar em relevo também os aspectos particulares da linguagem musical na análise sobre a canção o autor considera enquanto questão teórico-metodológica para o estudo desse documento estudá-lo além da letra:

> A canção popular não deve ser compreendida apenas como texto, fato muito comum em alguns trabalhos historiográficos que se arriscam por essa área. As análises devem ultrapassar os limites restritos exclusivamente à poética inscrita na canção, no caso específico a poesia popular, pois, ainda que de maneira válida, estaria se realizando uma interpretação de texto, mas não da canção propriamente dita. Todavia, é preciso considerar também que muitas vezes as formulações poéticas concedem mais indicações e caminhos que as estritamente musicais, que podem redundar em torno das mesmas estruturas, formulações melódicas, ritmos e gêneros conhecidos. (MORAES, 2000)

José Geraldo Vince de Morais idenfica ainda a originalidade dessa fonte-documental, ou seja, a canção, como um tipo de documento específico no trabalho de pesquisas entre a música e a história:

> Por isso, para compreender a poesia da canção popular, é necessário entender sua forma toda especial, pois ela não é para ser falada ou lida como tradicionalmente ocorre. Na realidade, a letra de uma canção, isto é, a "voz que canta" ou a "palavra-cantada", assume uma outra característica e instância interpretativa e assim deve ser compreendida, para não se distanciar das suas íntimas relações musicais. O distanciamento relativo entre ela e a estrutura musical deve ser feito apenas com intenção analítica, pois os elementos da poética concedem caminhos e indícios importantes para compreender não somente a canção, mas também parte da realidade que gira em torno dela. (MORAES, 2000 p.212)

Entretanto ainda que o autor demonstre esta necessidade, em variados momentos de sua obra, de aplicação de uma metodologia de análise e interpretação da canção popular para além da letra, com vias à traduzir e superexplorar as potencialidades e aspectos específicos documento-canção dentro de um amplo e expressivo universo parâmetros musicais da canção, José Geraldo Vinci de Moraes valida a condição de observar o elemento/recurso letra-da-canção ou "elementos da poética" e não a desconsidera ou excetua pois avalia que esses também dirigem-se sobre o real, e ao contexto, localizado ao redor da canção. Tal síntese constrói, em larga medida, um aspecto dialético ou dialógico entre a letra e a música da mesma canção que pode reunir informações e dados para as análises da canção como por exemplo ao seu contexto histórico e do seu contexto de produção. No mapeamento de questões metodológicas sugeridas pelo autor sobre a "música", a canção ou aos

parâmetros "não-textuais" identificamos a sonoridades ligados à música étnica[10].

Dentre os autores e pesquisadores que nos auxiliaram a pensar a canção em sua relação a pesquisa histórica e a pesquisa em música o professor Dr. Marcos Napolitano também compreende a necessidade de incluir-se na análise da canção seus aspectos que configuram as peculiaridades sonoras desse documento articulados à letra da mesma:

> "Cabe ao pesquisador tentar perceber as várias partes que compõem a estrutura, sem superdimensionar um ou outro parâmetro. Foi muito comum, até o passado recente, a abordagem da música popular centralizada unicamente nas "letras" das canções, levando a conclusões problemáticas e generalizando aspectos parciais das obras e seus significados." (NAPOLITANO, 2002 p.20)

Assim análise da canção segundo Napolitano deve ser balanceada entre parâmetros póeticos e parâmetros e sonoros:

> "(...)como ponto de partida, a abordagem deve levar em conta a "dupla natureza" da canção: musical e verbal. Uma "dupla natureza" que desaparece no mesmo momento da composição." (NAPOLITANO, 2002 p.22)

Ao revisarmos as canções dos álbuns supra citados procuramos refletir sobre estas categorias de análise que o autor Marcos Napolitano nos apresenta como parâmetros poéticos e sonoros.

> parâmetros poéticos ("letra"): a)Mote (tema geral da canção); b)Identificação do "eu poético" e seus possíveis interlocutores("quem" fala através da "letra" e "para quem" fala); c)desenvolvimento: qual a fábula narrada(quando for o caso); quais as imagens poéticas utilizadas; léxico e sintaxe predominantes; d)Forma: tipos de rimas e formas poéticas; e)Ocorrência de figuras e gêneros literários (alegoria, metáfora, metonímia, paródia, paráfrase, etc); f)Ocorrência de intertextualidade literária (citação de outros textos literários e discursos); parâmetros musicais ("música"): a)Melodia: pontos de tensão/repouso melódico; "clima" predominante(alegre, triste, exortativo, perturbador, lírico, épico etc); identificação dos intervalos e alturas que formam o desenho melódico(com apoio da partitura); b)Arranjo: instrumentos predominantes(timbres), função dos instrumentos no "clima" geral da canção; identificação do tipo de acompanhamento(homofônico de tessitura densa ou polifônico, de tessitura vazada e contrapontística); c)Andamento: rápido, lento; d)Vocalização: tipos e efeitos de interpretação vocal, levando-se em conta: intensidade(muito volume/pouco volume), tessitura atingida (graves/agudos); forma; de divisão das frases musicais e das palavras que formam a "letra" ocorrência de ornamentos vocais; e)Gênero musical: geralmente confundido com o "ritmo" da canção(samba, pop/rock, sertanejo etc.); f)Ocorrência de intertextualidade musical (citação incidental de partes de outras obras ou gêneros musicais); g)"Efeitos" eletro-acústicos e tratamento técnico de estúdio(balanceamento dos parâmetros, texturas e timbres antinaturais) (NAPOLITANO, 2002 p.27)

Napolitano ao investigar estes parâmetros sonoros e poéticos da canção em seu livro História e Música demonstra articular-se também à obra de José Geraldo Vinci de Moraes e suas proposições sugerindo que é importante considerar recortes e outros procedimentos de pesquisa sobre canção para

[10] Os sons de tambores, tamborins, a presença de sons de pássaros e de ritmos semelhantes ao samba especialmente do samba-enredo.

que esse documento possa ser corretamente dirigido interpretado segundo dais critérios e enfoques e procedimentos de pesquisa.

> Neste sentido, é fundamental a articulação entre "texto" e "contexto" para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética. Portanto, o historiador, mesmo não sendo um musicólogo, deve enfrentar o problema da linguagem constituinte do "documento" musical e, ao mesmo tempo, "criar seus próprios critérios, balizas e limites na manipulação da documentação."(MORAES, 2000, p. 210)

A partir dessas reflexões e de outras reflexões que interconectam e aproximam os avanços nas perspectivas dialógicas entre a etnomusicologia e a área de História identificou-se, nesses estudo de caso, uma amostra da produção brasileira local de dois grupos musicais que elaboraram álbuns e canções de heavy metal nacional com a apropriação e (re)utilização da música indígena e africana na construção de seu repertório. Por questões da dimensão do trabalho e extensão da reflexão examinar-se-á aqui uma parte daquilo que poderá ser refletido com outras canções e álbuns das bandas Angra e Shaman.

História e Etnomusicologia: um percurso teórico e histórico sobre os estudos etnomusicológicos e o desenvolvimento das pesquisas em música popular

O percurso de análise desenvolvido pelo pesquisador Dr. Silvano Fernandes Baia em sua tese de doutoramento procurou situar inicialmente a construção da terminologia “musicologia” enquanto uma ampla área que realizaria o estudo geral e interdisciplinar da música, a partir da pesquisa engendrada por músicos sobre a música e o contexto de sua produção. Ainda que esse termo – musicologia – seja constantemente empregado, o autor adverte como distinção que, a musicologia, enquanto disciplina em âmbito acadêmico, apoiou-se fundamentalmente em uma de suas ramificações, isto é, a musicologia histórica.

A partir do entendimento das reflexões do autor, a musicologia (musicologia histórica) como campo acadêmico desenvolveu-se, a partir do século XIX, na realização de pesquisas que enfocavam parte da produção musical da música erudita ocidental europeia e, inicialmente, esta musicologia afastou-se dos estudos sobre a música produzida por outros grupos sociais, sujeitos históricos e regiões, marginalizando, então, a pesquisa sobre a música não-ocidental. Neste sentido valorizando acentuadamente a pesquisa entre obra e contexto acerca das composições e da (vida e obra) compositores europeus da história da música ocidental.

Pretendendo buscar o exame da música que tradicionalmente era pouco estudada pela musicologia histórica - que a época se fez, em larga medida, com auxílio das categorias e determinados pressupostos de pesquisa da área da História positivista (positivismo historicista), nascia a partir de 1950, a "etnomusicologia". Esta nova musicologia tratava-se de uma área de estudos que passou à realização da pesquisa da música dos povos e das regiões marginalizadas pela musicologia tradicional e, agora, a partir de análises que encontravam diálogo com a área da antropologia, distanciando-se dos tradicionais pressupostos da História positivista. Além dessas questões teóricas, metodológicas e de objetos, o autor resgata o pensamento de pesquisadores que apontaram ainda outras motivações para a constituição deste novo campo etnomusicológico. Entre os fatores que contribuíram para a inauguração da etnomusicologia e, portanto, da ruptura na musicologia tradicional, o autor Philip Bohlman apontará, inclusive, a migração de pesquisadores europeus para os EUA, durante a segunda guerra mundial (1939-1945) e também a maior abertura às pesquisas ligadas a música e a antropologia, possibilitadas pelo apoio de instituições norte-americanas à pesquisa etnomusicológica. Em caráter epistemológico, como demonstrou Robin George Collingwood, a ruptura no campo da musicologia, em 1950, ocorreu também, pelo fato de que a musicologia histórica acumulava ainda subsídios teóricos, atrasados ou anacrônicos, para os estudos musicológicos que, no século XX, ainda estavam ancorados à corrente historiográfica do positivismo franco-alemão: primeira corrente historiográfica do século XIX a orientar as pesquisas da área de História (disciplina acadêmica) e do campo da Musicologia História acadêmica, cujas teorias e métodos incorporados aos estudos musicológicos já haviam sido contrapostos, criticados e até abandonados por uma nova Historiografia: A Escola do Annales francesa ("Nova História"), nos anos 1920[11]. Esta corrente historiográfica renovou amplamente a perspectivas de historiadores nas

[11] Em seu trabalho Silvano ainda procurou demonstrar que estas tensões entre os campos da musicologia e da etnomusicologia, ou mesmo a renovação da musicologia nos anos 1980, ocupavam um debate acadêmico e institucional que não abrangia, inicialmente, os estudos sobre a música popular. Para o autor os estudos sobre a música popular acabaram por se organizar separadamente por outros pesquisadores não-musicólogos de diversas áreas acadêmicas ligadas à Humanidades tais como: a Ciências Sociais, a área de Letras, a Linguística, a História, a Comunicação Social e o Jornalismo, incluindo as pesquisas não-acadêmicas de memorialistas, fãs-pesquisadores da música, jornalistas da música que fomentaram estudos, livros, publicações acadêmico-institucionais e não-acadêmicas como artigos de jornal, colunas em revistas, estudos sobre os gêneros e subgêneros da música popular, pesquisas sobre compositores, canções, discos, intérpretes, estéticas e movimentos musicais articulando-se dialogicamente com a área da política, história social, por exemplo. Nesse sentido, o autor avalia ainda que a música popular – moderna e urbana – além de excluída dos estudos musicológicos e etnomusicológicos até meados dos anos 1980 – era tida como algo menor ou menos interessante sendo desconsiderada e desprestigiada, como objeto de pesquisa, pelos estudos das diversas musicologias e considera que essa postura de anulação da música popular revelava e refletia ao menos como estava organizado institucionalmente o campo da pesquisa em musicologia naquele contexto e as características daquela(s) pesquisa(s) musicológica(s).

formas de se pensar e pesquisar a História sepultando a tradição positivista no campo da História e atualizando as metodologias da pesquisa Historiográfica.

Como forma de exemplificar essa influência da historiografia positivista, e seu papel relevante sobre a musicologia histórica, Silvano Baia apresenta os resultados dos estudos do autor Robin George Collingwood que, em suas pesquisas sobre os trabalhos da musicologia no século XX, encontrou o uso das mesmas categorias, das ferramentas, teorias e métodos positivistas que, como dissemos, já eram obsoletos no campo da História, e conclui que embora haviam sido revisados e refutados, há décadas, pela historiografia e pelos historiadores ligados à Escola dos Annales, as perspectivas da história positivista não foram abandonadas pelos musicólogos e pela musicologia histórica que conservavam métodos historiográficos arcaicos prolongando esta tradição. Como vimos, para Robin George Collingwood, esta tradição de teorias e métodos desatualizada da musicologia histórica contribuiu para o nascimento de sua oposição: a etnomusicologia. Contudo o autor Silvano Baia considera importante observar que esta longa tradição positivista na musicologia, como àquela associada à história da música ocidental e da tradição europeia, passou por uma renovação nos anos 1980 e afastou-se do protagonismo dos métodos positivistas do século XIX. Assim dentro desta longa tradição da musicologia histórica há ainda outras questões levantadas por Silvano. Em sua pesquisa o autor sinaliza que as investigações do pesquisador Joseph Kerman observaram que em diversos trabalhos musicológicos, anteriores ao nascimento da etnomusicologia, o uso do termo "musicologia" se apresenta como um estudo da história da música erudita e ocidental europeia como uma espécie de "arte superior". Joseph Kerman verifica, por exemplo, a pesquisa de Nicholas Cook, onde este exprime essa perspectiva demarcando-a como um ponto de partida (ou enunciação) para sua perspectiva de pesquisa identificando, tão-somente, que a musicologia será apresentada em seu sentido limitado ou reservado: traduzida, na prática, como a musicologia histórica da música erudita ocidental.

Neste mapa de questões, no levantamento e no estudo de pesquisas sobre área da musicologia, Silvano Baia localiza que esta significação de Cook estabeleceu-se assim como cânone referencial ou status quo, hegemônico, da tradição da música erudita e ocidental nos numerosos e diferentes trabalhos e temáticas desenvolvidas pela musicologia histórica entre o final do século XIX (época do nascimento da musicologia acadêmica) e o final do século XX (período em que a musicologia história abrangerá novas perspectivas)[12].

[12] Com vias a perceber essa distinção de alvos da pesquisa em música popular e da investigação empreendida pelos musicólogos tradicionais e etnomusicólogos, Silvano Baia resgata parte das provocações de Philip Tagg que, durante a década de 1980, considerou

Referências

ANGRA. Angels Cry. Hamburgo: JVC/Victor, 1993. Disco Sonoro.
ANGRA. Holy Land. Hamburgo e São Paulo: JVC/Paradoxx Music, 1996. Disco Sonoro.
ANGRA - 1996 - Holy Land Studio Report, Hannover. (12:29) Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ic7yo6X_ZtI
APPADURAI, Arjun. 1996. The Production of Locality. In: Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, editado por Arjun Appadurai. Minneapolis: University of Minnesota Press.
BAIA, Silvano Fernandes. *A historiografia da música popular no Brasil: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX*. Uberlândia: EDUFU, 2015. Disponível em: http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/historiografia_da_musica_web_2012_1.pdf
BOHLMAN, Philip. Ethnomusicoly´s Challenge to the Canon; the Canon´s Challenge to Ethnomusicoly. In: BERGERON, Katherine; BOHLMAN, Philip. (Ed.) *Disciplining music: musicology and its canons.* Chicago: The University of Chigago Press, 1992. p. 119-122
CERTEAU, Michel de. 1998 [1980]. A invenção do cotidiano – artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes.
COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno)musicólogos. *Ictus*, n. 7, p.9, 2006. Disponível em: www.iftus.ufba.br. Acesso em: 03 set. 2021.
Histórias do Holy Land ft Kiko Loureiro, Rafael Bittencourt, Luis Mariutti, Ricardo Confessori. Parte 1. 1 vídeo (31:10 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z0J9KQ7mFI4. Acesso em: 05 set. 2021.
Histórias do Holy Land ft Kiko Loureiro, Rafael Bittencourt, Luis Mariutti, Ricardo Confessori. Parte. 1 vídeo (29:15 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c9HrWK_m0RQ. Acesso em: 05 set. 2021.
KERMAN, Joseph. Musicologia. São Paulo: Martins Fontes, 1987. (Coleção Opus-86)
KUNST, Jaap. *Ethnomusicolgy.* Netherlands: The Hague Marninus Nijhoff, 1959.
MADUREIRA, João Vitor de Carvalho. *O Conceito de "Terra Sagrada" no Discurso do Disco "Holy Land" da Banda Angra.* UFBA, 2016 disponível em http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19748
MORAES, José Geraldo Vinci de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. Revista Brasileira de História, v. 20, n. 39, São Paulo, 2000, p. 203-221.
NAPOLITANO, Marcos. *História & Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
SMALL, Christopher. 1998. Musicking: The Meanings of Performance and Listening. Middletown, Ct: Wesleyan University Press.
SHAMAN. Ritual. Hamburgo. JVC/Victor, 2002. Disco Sonoro

que a chamada música popular era no geral aquela que estava ausente dos espaços acadêmicos da(s) musicologia(s), dos financiamentos de pesquisa e dos espaços da educação formativa como conservatórios ou escolas. Assim as soluções para a pesquisa em música popular Silvano Baia identifica o surgimento da IASPM (International Association for the Study of Popular Music: Associação Internacional para o Estudo da Música Popular) fundada em 1981, como resultado da aproximação de pesquisadores de diferentes áreas, instituições, e de pesquisas de caráter interdisciplinar que pretenderam, através de encontros e publicações, a observação e a discussão de objetos e questões ligados a música popular sob diferentes prismas de análise, objetivos e recortes de pesquisa, a partir das teorias e metodologias amplamente conhecidas dos campos das Humanidades como a Sociologia, Letras, Linguística e História, no entrecruzamento dialógico com a música popular. Em 1988, esta associação, a IASPM, enquanto comunidade científica, já interligava membros de 30 países e contando ainda com a participação de musicólogos adeptos às revisões das concepções da musicologia tradicional e às novas perspectivas teórico-metodológicas abertas aos diálogos com a música popular. Sobre isso o pesquisador Rogério Budaz, por exemplo, analisou em seu levantamento de questões entre música e cultura, refletindo sobre as mudanças e revisões recentes no campo da musicologia e apontou as perspectivas musicológicas de Curt Sachs, Gilbert Chase e Paul Henry Lang (musicólogos: alemão, cubano e húngaro, respectivamente) que consideraram ser importante para o campo musicológico e etnomusicológico a infiltração e a observação de pontos de contato entre a musicologia, a etnomusicologia e a música popular, ainda que houvesse demora e obstáculos institucionais e de hierarquia no campo musicológico tradicional para a ampliação e apropriação desse exercício dialógico interdisciplinar.