

“ZÉ DO CAIXÃO, ZUMBI, LAMPIÃO!” MAX CAVALERA E AS LEITURAS LIMINARES SOBRE O BRASIL¹

Bruno Rogens Ramos Bezerra*

RESUMO

Este é um exercício prático de leitura social a partir de categorias antropológicas discutidas em sala de aula por ocasião da disciplina Teoria II do PPGCS/UFMA. Analisa como a obra musical do guitarrista e vocalista brasileiro Max Cavalera contém elementos que a caracterizam como *liminar, de fronteira, ou intersticial* ao utilizar conteúdos relativos ao universo da cultura popular brasileira mesclados ao conteúdo geral do *rock* e do *metal* em particular. Este é um fenômeno sintomático da cultura contemporânea abalizado pelo intenso fluxo de trocas globais que se realizam atualmente.

Palavras-chave: Trocas culturais. Música. Globalização. Cultura de fronteira.

1 INTRODUÇÃO

Em *A verdade e as formas jurídicas* Michel Foucault (1996) afirma que valores que, aparentemente, representam a mais perfeita expressão da natureza humana, tais como o conhecimento ou a poesia, são fruto, na verdade, da intensa luta entre os instintos humanos e surgem como uma maneira de solucionar os problemas colocados pelas relações de poder. Ao analisar detalhadamente o termo alemão *erfindung* (invenção) contido na obra de Nietzsche *Genealogia da Moral*, o autor francês mostra a contraposição entre a idéia de *invenção e origem*. Paraphrasing Foucault, *em algum lugar do universo, debaixo de um astro em especial surgiram animais inteligentes que inventaram o conhecimento*. A ênfase deve ser dada no sentido de contrapor *origem à invenção*. Segundo Foucault, Nietzsche o conhecimento foi *inventado* em algum momento que não é importante precisar. Bem diferente de um pomposo início em que o homem, ao comer da árvore do conhecimento, recebeu quase como um milagre a centelha do saber e do conhecimento divinos. Para Foucault o ato

*Professor e Mestre em Ciências Sociais.

dessa invenção contém algo de baixo, de mesquinho, de soberbo.

A invenção - *Erfindung* - para Nietzsche é, por um lado, uma ruptura, por outro, algo que possui um pequeno começo, baixo, mesquinho, inconfessável. Este é o ponto crucial da *Erfindung*. Foi por obscuras relações de poder que a poesia foi inventada. Foi igualmente por puras obscuras relações de poder que a religião foi inventada (...) e dizer que foi inventado é dizer que o conhecimento não está em absoluto inscrito na natureza humana (FOUCAULT, 1996, p. 15-16).

Já que a poesia e a religião foram desmascaradas de sua essência *verdadeiramente humana*, tal como a política, ou, de maneira mais elegante, as relações de poder, e são frutos da relação de antagonismos entre os instintos, nada mais natural que tenha surgido no universo cultural da sociedade contemporânea uma forma de expressão artística e musical que tenha no *grito*, no *urro*, no *berro*, e na **violência sonora radical** a maneira de expressar, artisticamente, os instintos e a cobiça humana. Estou me referindo aqui a um segmento específico da música Rock, uma vertente que ficou conhecida com o rótulo geral de *Heavy-Metal* mas que, como veremos, não se restringe a esse rótulo.

Tal manifestação cultural assume atualmente as características de uma expressão que autores como Hall (2003), Mignolo (2003), Bhabha (1998) e outros vêm denominando como de *fronteira, liminar, marginal*. Tais autores têm observado as conseqüências culturais do intenso fluxo e contato cada vez mais intenso entre as diversas culturas mundiais. São de especial interesse para esses autores, as relações entre as culturas ditas subjugadas, como a dos *jamaicanos*, dos *mulçumanos*, ou dos *latino-americanos* com um tipo de cultura que pode ser considerada global. Mignolo (2003), por exemplo, analisa de que maneira a expansão do sistema colonial aos povos latino-americanos se consubstancia na aceitação de uma lógica de pensamento, ou uma epistemologia estritamente circunscritas às tradições ocidentais da cultura. Em oposição defende a idéia de que o conhecimento que os povos latino-americanos utilizavam deve ser denominada de *gnozes*, ou maneiras alternativas de conhecimentos.

Hall (2003) analisa as conseqüências sociais e culturais da migração de caribenhos e jamaicanos, no pós-colonialismo, na criação de uma cultura jovem liminar nos guetos da cidade de Londres. Bhabha (1998), observa, a partir da análise de dois romances, *Versos Satânicos* e *Coração das Trevas*, as conseqüências da formação de uma cultura *intersticial*, que se situa nos limites da

tradução cultural de suas culturas de origem com os espaços pós-modernos, criados pelo sistema mundo.

Esse trabalho estabelece a tentativa de mostrar que no fenômeno da música jovem contemporânea configura-se uma situação semelhante à pensada por esses autores. A indústria cultural tratou de criar mercadorias que são por definição consumíveis em escala global. Entretanto, junto a esse processo, observamos que a globalização coloca situações novas a respeito do modo como essas mercadorias são produzidas e distribuídas e consumidas no mercado global. Analisaremos o caso da banda de rock brasileira *Sepultura*, e em específico, a trajetória de seu líder, o vocalista Max Cavalera, para mostrar que os contornos que delinearão a trajetória dessa banda e desse personagem são caros ao contexto observado atualmente na conjunção de diferentes tradições culturais com os processos globais de produção cultural.

Inicialmente apresento a trajetória da banda *Sepultura* através de sua discografia. Em seguida realizo o que estou chamando de *etnomusicografia*, ainda que incipiente, do álbum *Roots*. Faço o mesmo com o primeiro disco da banda formada por Max Cavalera, após sua saída do *Sepultura*, o *Soulfly*. Por fim realizo a análise do material trabalhado, inspirado pelo referencial bibliográfico que a antropologia disponibiliza para pensar a questão do pensamento *liminar* (Bhabha, 1998), de *fronteira* (Mingnolo, 2003), ou *diaspórico* (Hall, 2003).

Utilizo como fonte de pesquisa basicamente os Cd's das bandas *Sepultura* e *Soulfly*. Utilizo também informações contidas no vídeo de divulgação do *Sepultura* intitulado *Thirth World Chaos* de 1995, bem como o DVD comercial do *Soulfly* intitulado *The song remains insane*, de 2006. A Biografia da banda intitulada *Sepultura: Toda História* do jornalista André Barcinski (2004) foi de grande valia ao mostrar detalhes importantes do cotidiano da banda. Muitas dessas informações também se devem à minha curiosidade pessoal e pelo fato de ser um grande admirador das músicas do *Sepultura* e do *Soulfly* e do trabalho de Max Cavalera em geral.

2 A FORMAÇÃO DO SEPULTURA

As informações gerais da banda que exponho neste item estão contidas basicamente no livro *Sepultura: Toda História* do jornalista André Barcinski (2002). O *Sepultura* é uma consagrada banda brasileira que tem mais de vinte anos de uma carreira, podemos dizer, bem sucedida. Em meados dos anos oitenta (1983) os irmãos Max e Igor Cavalera juntaram-se a amigos de seu bairro em

Belo Horizonte, Minas Gerais, para formar uma banda que tocasse o, então recém-criado, *heavy-metal*. O início de qualquer banda sempre é marcado por muitas dificuldades e não foi diferente com o *Sepultura*. Eles gravaram o primeiro registro da banda, intitulado *Beastial Devastation (1984)*, em um lado de um LP dividindo o disco com a banda *Overdose*. Em seguida, gravaram o que é considerado um clássico do *Trash Metal* nacional, o disco *Morbid Visions (1986)* que ainda conta com uma produção pífia, mas que já contém os elementos que consagrariam o grupo no futuro: *riffs* a toda velocidade, seguidos de passagens lentas e mortais e os urros guturais de seu vocalista Max Cavalera.

Após a boa recepção dos primeiros dois registros da banda os integrantes resolvem profissionalizar-se e buscar gravadoras para contrato de produção de disco. Aconteceu, então, a lendária história em que Max Cavalera viajou aos Estados Unidos, disfarçado de um funcionário de companhia aérea, e saiu distribuindo discos do *Sepultura* pelas gravadoras americanas. O resultado é que eles conseguiram um contrato com a gravadora holandesa *Roadrunner* que já começou a trabalhar com a banda na gravação do disco que é considerado um clássico do *Trash Metal* mundial, o disco *Beneath the remains*, de 1989.

Esse disco lançou o *Sepultura* ao *status* de bandas como *Slayer*, *Metallica* e *Pantera*. O disco foi muito bem recebido pela crítica especializada em *Heavy-Metal* e foi seguido de uma bem sucedida turnê pelo mundo que consagrou, de vez, a banda brasileira como uma das mais importantes no universo rock pesado mundial. As atenções agora estavam voltadas para a nova produção do novo disco da banda, *Arise*, que saiu em 1991 e teve, novamente, grande repercussão na imprensa especializada. O disco *Arise* rendeu dois vídeo-clipes com rotação em várias MTV's² ao redor do mundo. Nesse ponto vale ressaltar que o *Sepultura* vende mais discos a cada novo CD e já são alçados a estrelas do rock mundial. Mas o melhor ainda estava por vir.

Após a gigantesca turnê do disco *Arise*, que passou por locais como Singapura, União Soviética e Malásia a banda prepara mais um clássico, o disco *Chaos A.D.* de 1994. A partir de então, a banda já começa a romper com as fronteiras do *trash-Metal* e flerta com outras influências sonoras, tais como música brasileira, hardcore, e o chamado rock industrial. O disco resulta em músicas clássicas como *Territory*, *Refuse/Resist*, *Slaves New World* todas com vídeo-clipes de alta-rotação nas MTV's mundo afora.

Mas o ápice do sucesso comercial e musical do *Sepultura* viria com o disco *Roots* de 1996. A banda resolve investir mais nas fusões de metal com ritmos diversos como musica brasileira, música eletrônica, *hip-hop* e até *reggae*.

Infelizmente o sucesso nas vendas e nos palcos é interrompido com um desentendimento envolvendo três integrantes da banda, o baixista Paulo Júnior, o guitarrista Andréas Kissner, o baterista Igor Cavaleira, e a empresária da banda Glória Cavaleira, que a essas alturas já era esposa de Max Cavaleira. Esse episódio resulta na demissão de Glória como empresária por parte dos três integrantes, e a conseqüente saída de Max em protesto contra a decisão dos ex-companheiros. Isso resultou num grande choque para os fãs e imprensa especializada em geral, já que o *Sepultura* sempre foi conhecido como uma banda que funcionava aos moldes de uma grande família.

Como resultado desse episódio, Max fundou sua própria banda, o *Soulfly*, e o *Sepultura* abriu testes para vocalista. O selecionado foi o americano Derick Green, dono de uma potente voz. Desde, então, Max seguiu sua carreira no *Soulfly* alcançando relativo sucesso nos mercados americano e europeu, enquanto o *Sepultura* investiu numa carreira mais voltada ao público nacional. No *Soulfly*, Max Cavaleira continua investindo em experimentalismos sonoros misturados à influência do rock pesado. Nessa fase, o vocalista radicaliza a perspectiva de fazer rock pesado utilizando influências brasileiras nas letras e nas músicas. No primeiro disco do *Soulfly* isso fica evidente em músicas como *Quilombo*, cantada em inglês e que conta a história do grande herói da resistência negra nos tempos coloniais, *Zumbi*. Nesse disco, existe uma *cover* de Jorge Bem Jor, *Umbabarauma*, que conta a história de um jogador de futebol africano. Na parte musical é evidente as influências da cultura brasileira nas composições de Max Cavaleira, tais como batidas de berimbais, algumas partes que lembram Bossa Nova, e a influência dos tambores do maracatu de Recife, com a participação de diversos músicos da banda pernambucana *Nação Zumbi*. Mais adiante será feita uma análise mais detalhada dos elementos musicais contidos nas composições de Max Cavaleira tanto no *Sepultura*, quanto no *Soulfly*.

3 O METAL BRASILEIRO CONQUISTA O MUNDO

Hegemonicamente o estilo musical conhecido como *Heavy-metal* tem sua base social fincada na cultura jovem mundial, com destaque para os grandes centros do capitalismo mundial, Europa e Estados Unidos. O resto do mundo tinha que se virar, cada um a seu jeito, para ficar a par do que acontecia no universo do *metal*. No Brasil o meio de acesso às novidades musicais desse gênero eram advindas das rádios, com programas especializados, e lojas de discos que vendiam os últimos lançamentos. Em suas épocas de moleques, Max e

Igor Cavalera se utilizavam dessa estratégia para ficar a par do que acontecia no mundo do *metal*. As bandas referências para os jovens Cavalera eram as bandas *Slayer*, *Venon*, *Black Sabbath*, *Celtic Frost* dentre outras. Quando perguntado sobre o por que de compor suas letras em inglês, Max, certa vez, respondeu que *cantar Metal em português era o equivalente a cantar samba em alemão*.

Os discos iniciais do *Sepultura* podem ser considerados como produções típicas desse estilo específico de rock, o *heavy-metal*³. Com o amadurecimento musical dos integrantes da banda e pelo fato de serem brasileiros imersos num universo musical, digamos, *estrangeiro*, ocorre o *insigth* de reconhecer que, enquanto brasileiros, eles dispunha de elementos que poderiam diferenciá-los nesse universo. As primeiras iniciativas nesse sentido podem ser encontradas no disco *Arise*, de 1991, em que já podemos observar a utilização de alguns instrumentos indígenas nas composições. Em entrevista a banda afirmou que os instrumentos utilizados faziam referência ao respeito da banda pela cultura indígena na América Latina. Como será mostrado adiante essa perspectiva será radicalizada no disco *Roots*, de 1996.

No álbum seguinte, *Chaos A.D.*, de 1994, a banda começa a utilizar como símbolo de identidade o fato de serem provenientes de um país de terceiro mundo. Essa imagem é amplamente divulgada por ocasião da apresentação da banda num tradicional festival que ocorre na Inglaterra, chamado *Castle Donnington*. Tal festival reúne as grandes lendas do rock pesado mundial e o *Sepultura* foi convidado a se apresentar no ano de 1994 por ocasião da turnê do *Chaos AD*. O que foi amplamente utilizado, até como estratégia de *marketing*, foi o fato de o *Sepultura* ser a primeira banda do terceiro mundo a se apresentar no festival.

A imprensa mundial que cobria o evento indagava aos integrantes da banda sobre essa nova *visão* acerca do seu país de origem. No documentário *Third World Chaos*, lançado pela Roadrunner, observamos o trecho de uma entrevista realizada por Bruce Dickinson, ex-vocalista do *Iron Maiden*, para a MTV do Reino Unido em que ele pergunta:

A imagem que se tem do Brasil é a da praia de Copacabana com o cristo redentor, sol praia, garotas com biquines e vocês nos mostram outro lado dessa realidade. O que vocês tem a dizer sobre isso?

resposta de Max Cavalera:

toda essa desigualdade serve de fonte de inspiração para nossa música. Nós vivemos num país bellissimo mas que é muito desorganizado politicamente, existe muita corrupção e miséria social. Tudo isso serviu de inspiração para esse disco.

De fato o disco em questão é um dos mais raivosos que se tem notícia no mundo do metal. A faixa da abertura é um libelo de protesto e rebeldia intitulada *Refuse/Resist* (Recusa/Resiste). O *video-clipe* dessa música mescla apresentações da banda no Brasil com imagens de protestos e rebeliões sociais. A faixa *Territory* aborda a questão do conflito entre Árabes e Judeus pela terra santa, Jerusalém. Existe uma faixa chamada *Manifest* que conta a história do massacre de presidiários no Carandiru em São Paulo. Todos esses elementos, segundo nossa interpretação, refletem uma leitura *liminar* acerca do Brasil em contato com o universo cultural do Rock Pesado. Entretanto, os elementos dessa leitura que proponho por ora, podem ser mais facilmente identificados no álbum seguinte, que tem o sintomático nome de *Roots*.

O referido álbum foi o maior sucesso comercial da banda e um dos álbuns mais vendidos no ano de 1996. Nele, os experimentalismos musicais são levados ao extremo. A banda aprofundou suas pesquisas por novas influências sonoras, convidando o músico baiano Carlinhos Brown para ajudar na parte percussiva do disco. A banda, também, passou uma semana na Aldeia Pimentel, entre os índios Xavantes no Mato-Grosso do Sul, juntamente com o jovem produtor musical do disco, Ross Robinson. No que se refere às letras, observamos outro elemento interessante: os elementos de umbanda nas suas composições. Dentro desse caldeirão de influências é que o disco *Roots* foi gestado. Diversos elementos oriundos da cultura brasileira, desde a batucada de Carlinhos Brown, passando pelos ritmos indígenas dos Xavantes, até a influência da religião afro-brasileira. Tudo isso foi misturado ao que existia de mais contemporâneo no universo do *metal* na época. O produtor Ross Robinson havia produzido, em 1994, o primeiro disco da banda Korn⁴, que acabou influenciando maciçamente as bandas que surgiriam com alguma proposta inovadora dentro do *metal* na segunda metade da década de 90.

Todo esse movimento de inovação dentro do *metal* acabou recebendo rótulos por parte da imprensa como *Nu-Metal*, *Alterna-Metal*, *New-Metal*. Não cabe aqui uma análise desses rótulos, apenas entender como o *Sepultura*, nesse

período, se utiliza desse contexto para produzir verdadeira obra-prima do metal. Dessa maneira a banda estava dentro do contexto do que existia de mais atual dentro do metal e mesclando isso com as influências de sua cultura de origem ao melhor estilo do espírito do fenômeno da globalização, misturando o global, com o local, ou também se inserindo no global com uma proposta local.

A faixa de abertura é considerada um grande clássico da banda e uma das maiores composições de Max Cavalera. *Roots Bloody Roots* se tornou um sucesso antes mesmo do lançamento do disco, já que foi lançado em formato de *single* antes do lançamento do álbum. A música é marcada por um *riff* de guitarra extremamente brutal e ao mesmo tempo tecnicamente simples, com vocais guturais variando entre berros graves e agudos. Na bateria ouvimos elementos de percussão brasileira. A letra faz uma referência às raízes da banda:

traduzindo:
raízes, sangretas raízes 3x
eu acredito em nossa fé
nos não precisamos ser falsos
isso é tudo o que queremos ser
o que os amedronta?!

eu digo, estamos crescendo todo dia
ficando forte de todas as maneiras

A faixa seguinte, *Atitude*, começa ao som de um berimbau, instrumento utilizado na capoeira, extremamente grave e mixado, seguido de uma guitarra dissonante com tambores logo em seguida. Na música *Ratamahatta*, ouvimos como que o som de um ritual do candomblé no início, seguido de uma composição bastante percussiva. No meio da barulheira ouvimos “*Zé do caixão, Zumbi, Lampião*” 3x. Seguido de “*Vamos detonar essa porra!!!!*” O interessante é que o vocal é utilizado nessa música, também, como elemento percussivo, muitas das vezes não significando nada apenas para compor o clima tribal da música. Em entrevista ao *Programa Livre* no SBT, foi perguntado à Max o significado de *Ratamahatta*, a resposta é que nem mesmo ele sabia o que era.

O disco segue com faixas que beiram a pancadaria sonora mais brutal com elementos de percussão e berimbau, até músicas acústicas feitas em conjunto com os Xavantes na tribo Pimentel em Mato-Grosso do Sul. Na faixa *Ambush* é contada a estória do líder seringueiro Chico Mendes, que foi assassinado em 1989. Ao final do disco temos a versão da música de uma banda que influenciou

o Sepultura em seus primórdios. A música é *Procreation of Wicked* da banda Finlandesa Celtic Frost, entretanto a versão do Sepultura é marcada por dar uma roupagem moderna á antiga música.

As apresentações da banda eram cada vez mais recheadas de elementos que o caracterizavam como brasileiros. O berimbau era utilizado constantemente nos shows, e a bandeira do Brasil começou a fazer parte da decoração de palco da banda. Como veremos, essa perspectiva será radicalizada na banda *Soulfly*, que analisaremos mais adiante.

O *Sepultura* com o disco *Roots* havia atingido o auge da carreira. Havia lançado um disco fabuloso que era sucesso de crítica e público. Entretanto por motivos pessoais a banda acabou se separando. Uma briga, até hoje pouco esclarecida, entre a empresária da banda, Glória Cavalera e o guitarrista Andréas Kisser, o baixista Paulo Jr. e o baterista Igor Cavalera resultou na demissão da empresária por parte dos três e a conseqüente saída de Max Cavalera da banda. Vale lembrar que Glória é a esposa de Max desde 1993. O Resultado é que o *Sepultura* continuou sem Max e este fundou uma nova banda, o *Soulfly* que passa a ser o alvo de nossa análise a partir de agora.

4 O SOULFLY E A AUTO-REINVENÇÃO DE MAX CAVALERA

Não cabe aqui uma análise aos moldes jornalísticos sobre o início da banda e toda a conturbada história por detrás disso. A esse respeito interessa-nos apenas colocar que existia uma grande expectativa por parte dos fãs e da crítica musical especializada, em relação ao lançamento do primeiro disco da nova banda de Max Cavalera. Havia, também um anseio em saber os rumos que o Sepultura iria tomar sem a sua principal figura. Para a produção musical do primeiro disco do *Soulfly*, foi chamado Ross Robinson, que trabalhou no *Roots*. É notório no álbum a participação de diversos músicos dos mais diferentes estilos musicais. Vale ressaltar também o ambiente de maior liberdade musical que Max encontrou no *Soulfly*. Em entrevista contida no DVD *The song remains insane* ele afirma

No Soulfly eu posso fazer coisas diferentes, que não faria com o Sepultura. Nós podemos tocar hardcore, metal, e tocar junto algumas partes de Bossa-Nova, Ragga, ou influencias de novas bandas como Asian Dub Foundation e Fundamental. (DVD *THE SONG REMAINS INSANE*, ROADRUNNER RECORDS, 2005)

A banda que compôs e gravou o álbum era composta por Max Cavalera, vocais e guitarra, Marcelo Rapadura⁵ no Baixo, Lúcio Maia⁶ na guitarra e Roy Mayorga⁷ na bateria. Como convidados o álbum contou com a participação de Dino Cazares e Cristian Olde Wolbers da banda *Fear Factory*, Fred Durst e DJ Lethal da banda *Limp Bizkit*, Chino Moreno do *Deftones* e Benji da banda *Dub War*. Na parte percursiva o álbum contou ainda com a participação dos músicos Gilmar Bola Oito e Jorge du Peixe da banda pernambucana *Chico Science e Nação Zumbi*. O álbum foi lançado em 1998. Antes, porém, seguindo uma estratégia bem sucedida desde o disco *Roots*, a gravadora lança antecipadamente ao disco um *single* e o vídeo-clipe de uma das melhores faixas do álbum, *Bleed*.

Bleed foi composta em parceria com o vocalista da banda americana *Limp Bizkit*, Fred Durst e conta a história da morte de Dana Wells, enteado de Max, morto em 1996 sob circunstâncias ainda não esclarecidas. No meio da música, após a parte em Rap cantada por Fred Durst, podemos escutar o som de um berimbau elétrico em meio a berros e guitarras distorcidas. A letra da faixa de abertura é uma espécie de catarse realizada por Max em relação a tudo o que lhe aconteceu nos últimos dois anos: tomar a decisão de sair do *Sepultura* no auge da carreira, ter um enteado morto em circunstâncias não muito claras e ter que começar sua carreira praticamente do zero de novo. Na letra temos:

Traduzindo:

eu sou o que eu criei
acredito em meu destino
integridade é o meu nome
todo aquilo que estou fazendo
não pode ser arruinado
minha música continua insana
olho por olho 3x
(...)
Eu bato fundo
Você não entende
Dor... raiva...dor
Para nascer de novo
Surgir de novo
Eu acredito, esse é o único caminho.

Os temas tratados no disco variam entre as tragédias pessoais de Max, sobretudo a morte de Dana Wells⁸, as raízes brasileiras de Max Cavalera, sua espiritualidade, a raiva por ter sido traído no auge da carreira e o preconceito

social. Na faixa *Tribe*, a abertura é composta por um toque de berimbau seguido de uma rima característica da cultura popular do Brasil: “*Zumbi é o senhor da guerra, zumbi é o senhor das demandas, quando zumbi chega é zumbi é quem manda!*” (CAVALERA, 1998). Após a abertura a faixa prossegue com os tambores da *Nação Zumbi* tocados por Gilmar Bola Oito e Jorge Du Peixe. O clímax da faixa chega quando ao som de uma guitarra extremamente grave ouve-se o som do que parece um ferro usado nas cerimônias das religiões afro-brasileiras seguido da frase:

Traduzindo:

Ouçã o som dos tambores, eles vem lá do mar
traga o espírito tribal em mim
por que em meu orgulho e minhas raízes eu acredito
Não, essa tribo você não pode tirar de mim.
(CAVALERA, 1998).

Em seguida Max enuncia o nome de várias tribos indígenas:

Apalai, Apiaca, Arara, Botocudo, Goitaka, Guarany, Yamandi,
Ypixuma, Maori, Aboriginal, Zulu, Banshee, Hopi, Panga, Omai,
Asaro, Xingu, Buli, Guaikuru, Tukano, Tupinambá, Kaiapó.
(CAVALERA, 1998).

A faixa *Bumba* inicia-se ao som de uma espécie de Bossa Nova seguida de guitarras distorcidas. Ao final observamos as influências religiosas, especialmente das religiões afro-brasileiras, quando Max canta o trecho de uma doutrina comum na umbanda:

ele é caboclo, ele é flecheiro - Bumba na calunga
É matador de feiticeiro - Bumba na Calunga
Ele vai firmar seu ponto - Bumba na Calunga
E vai firmar na angola
Bumba na Calunga e na fé de Oxalá
Bumba na Calunga...”. (CAVALERA, ano).

Outro ponto interessante deste álbum, é a participação do músico inglês e descendente de jamaicanos, Benji, da banda *Dub War*. Tal banda faz uma espécie de mistura de *reggae*, *dub*, com rock pesado, tal como *metal*, *hard-core* e *punk*. No *Soulfly*, a participação de Benji resultou nas faixas *Quilombo* e

Prejudice, onde o vocal fortemente marcado pelo *reggae* de Benji funde-se com as partes pesadas e com os berros guturais de Max. No Álbum *Prophecies*, de 2003, Max aprofunda essa proposta com a faixa *Moses*. Temos aqui uma mistura perfeita entre *reggae* e metal. O interessante é que em entrevista Max diz querer surpreender o público e a crítica pelo fato dessa faixa ser produto de uma parceria do *Soulfly* com uma banda da Sérvia, chamada *Eyes Burn*, ao contrário do que todo mundo esperava, uma parceria com uma banda Jamaica. Tal dado é interessante sociologicamente, como mostraremos em seguida.

5 CULTURA NOS INTERSTÍCIOS: raízes brasileiras, música global e identidade cultural

Uma vez exposto o que seria a matéria prima do trabalho, passemos agora a considerar de que maneira a reflexão teórica pode ajudar a dar um quadro mais claro a respeito do caldeirão de influências que compõe as composições de Max Cavallera. A hipótese a ser esclarecida é de que a produção musical desse artista assume as características de ser um tipo de cultura gestada nos interstícios de uma cultura global, sendo moldada por elementos das mais diversas influências locais. Antes porém se faz necessário esclarecer o significado da emergência de uma cultura global.

Ortiz (2003), em sua obra *Mundialização e Cultura*, nos coloca que a sociedade emergente após a segunda grande guerra assume cada vez mais a imagem de uma sociedade interligada por signos e significados partilhados em comum. Tal processo é devido, em grande parte, ao aperfeiçoamento dos meios de transportes, cada vez mais rápidos e eficientes, do desenvolvimento das técnicas de comunicação e, também, a própria infra-estrutura econômica do capitalismo, que transforma todo o globo num imenso mercado comum. Na visão de Ortiz, esse processo gerou a criação do que ele chama de uma *cultura internacional-popular*, que é composta por uma série de imagens e significados produzidos e consumidos inteiramente, dentro de uma lógica global. Nesse sentido, a imagem do caubói na propaganda da Marlboro não significa mais uma referência ao Oeste dos Estados Unidos mas um estilo de vida cosmopolita, acessível a qualquer cidadão do planeta. A língua também deixa de significar uma mera imposição imperialista da cultura americana. O próprio inglês, nesse espaço-mundo, perdeu o seu caráter americano e é um meio de comunicação global.

Tal situação propicia o surgimento de signos globais, de uma memória internacional popular. Tal tipo de memória permite reconhecer que no interior da

sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. Esse espaço, também, é o teatro onde se configuram culturas liminares que são produzidas no meio caminho entre suas referências de origem e os dispositivos que compõem o sistema mundo global. Nas palavras de Ortiz:

Neste sentido pode se falar de uma memória cibernética banco de dados das lembranças desterritorializadas dos homens. Marcas de cigarro, carros velozes, *cantores de rock*, produtos de supermercado, cenas do passado ou de ficção científica são elementos heteróclitos, estocados para serem utilizados a qualquer momento. (ORTIZ, 2003. p. 126. grifo nosso).

É preciso enfatizar aqui apenas uma breve ponderação ao pensamento de Ortiz em relação à predominância dos fenômenos globais em detrimento dos locais. Segundo nosso ponto de vista o local é profundamente afetado pelo global, mas esse choque funciona apenas como um elemento a mais na diferenciação do local.

Não seria exagero propor que na cultura da juventude observamos objetos privilegiados para a análise desses signos produzidos e consumidos globalmente. As gerações que já nasceram dentro dessa conjuntura têm o seu *habitus* (Bourdieu) social já configurado dentro do âmbito da mundialização. Nas palavras de Ortiz:

A juventude é um bom exemplo disso. T-Shirt, *rock-and-roll*, *guitarra elétrica*, *ídolos da música pop*, *pôster de artistas*, de Che Guevara são elementos partilhados planetariamente por uma mesma faixa etária. Eles se constituem assim em cartelas de identidade, intercomunicando os indivíduos dispersos no espaço globalizado (ORTIZ, 2003. p. 129 grifo nosso).

Configura-se, então, a formação desse espaço-mundo globalizado que é o palco por excelência da formação de culturas de fronteiras, liminares, desterritorializadas. Esse espaço funciona como um campo fértil para que surjam narrativas acerca da cultura islâmica, como o romance *Versos satânicos* de Salman Rushdie, interpretado por Bhabha como a *maneira que o novo entra no mundo* no contexto pós-moderno. Ou ainda romances sobre a situação de deslocamento pós-colonial, como o *Coração das Trevas* de Conrad. Ou, ainda, para que descendentes de jamaicanos lancem moda nos guetos de Londres uti-

lizando as referências de suas raízes musicais como nos mostra Hall (2003). Ou, ainda, que Max Cavalera viaje o mundo todo berrando em suas músicas suas angústias e fazendo referência aos elementos de sua cultura como os tambores das raízes religiosas afro-brasileiras, à influência do reggae de Bob Marley, misturado ao universo da cultura rock, ou do metal mais especificamente. Todos esses produtos já não podem mais ser localizados nessa ou naquela referência regional. São todos produtos de uma cultura-mundo. Fazem parte de uma *memória internacional coletiva* produzida e consumida globalmente.

Para Jamenson (*apud* Hall, 2003) essa cultura produz um tipo de sujeito radicalmente distinto do antigo sujeito racional-moderno. A temporalidade descontínua, a nostalgia do presente que vivemos atualmente produzem um tipo de sujeito cindido, fragmentado, fractal:

[...] esse esquema de desenvolvimento é radicalmente desestabilizado pelo pós-moderno como processo estético ideológico de significação do sujeito do acontecimento histórico. [...] Jamenson usa a linguagem da psicanálise para elaborar uma genealogia para o sujeito da fragmentação cultural pós-moderna. [...] Jameson insiste que é o sujeito esquizóide, ou cindido, que articula com maior intensidade, a disjunção entre tempo e ser que caracteriza a síntese social pós-moderna. [...] Na minha versão do texto de Jameson ele revela a ansiedade de unir o local e o global, o dilema de projetar um espaço internacional sobre os vestígios de um sujeito fragmentado”. (HALL, 2003, p. 2-3)

O sujeito a que se refere Jamenson, reflete bem as características do modo como é produzida a música de Max Cavalera. Um sujeito brasileiro, que toca e canta um estilo chamado *Metal*, sendo um dos principais vocalista do gênero e que faz isso mesclando esse gênero com as mais diversas influências musicais possíveis. Para a composição da faixa *Moses*, uma música que mistura reggae com *metal*, contida no disco *Prophecies* de 2003, Max chamou uma banda de reggae da sérvia chamada *Eyes Burn*. Mais um sintoma de desterritorialização da cultura vivida de maneira intensa na contemporaneidade.

Em entrevista no DVD *The song remains insane*, do Soulfly, Max comenta que seu pai era embaixador italiano no Brasil e compara o trabalho dele como uma espécie de embaixador do Metal junto aos diferentes estilos musicais existentes atualmente:

meu pai era diplomata, trabalhava na embaixada italiana no Brasil. E muitas pessoas consideram que o que eu faço com a música é algo parecido como que um embaixador do rock, do metal, levando uma mensagem acerca do Brasil ao redor do mundo, algo similar ao que um diplomata faz. (CAVALERA, 2005).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação teve como ponto de partida a idéia de Foucault de que a poesia, tal como a religião ou a política, *não* representa o que existiria de mais sublime ou elevado na cultura humana tal como se estivesse inscrito na natureza humana. Tais criações são instrumentos de ação fruto do confronto entre os instintos mais profundos, contidos no ser humano. Daí uma certa mesquinhez, baixeza ou até hipocrisia que sempre permearam a conduta humana. A proposta aqui é a de que a música representa, também, um desses instrumentos de ação. Dessa forma analisamos a carreira da banda de rock brasileira *Sepultura* e a carreira individual de seu líder o vocalista Max Cavalera. Observamos que tal grupo se insere dentro do universo do *Metal*, uma espécie de sub-gênero dentro do gênero *rock*. Após fazer uma análise da discografia da banda, observamos que a partir do disco *Chaos AD*, de 1994, a banda começa a utilizar-se de influências de outras vertentes musicais oriundas, sobretudo, dos elementos da cultura popular brasileira. No disco *Roots* os experimentalismos sonoros são levados ao extremo.

Com a saída de Max da banda, em fins de 1996, e a criação do *Soulfly*, a perspectiva de misturar as mais diversas influências com o *metal* acaba por produzir signos representativos da cultura brasileira em relação com os signos próprios do universo rock. Tal situação, a meu ver, proporciona uma certa *leitura* de fronteira acerca do Brasil. Esses signos são parte de um conjunto mais amplos de imagens e significados produzidos e consumidos num espaço social-mundial. Dessa forma, acaba por se forjar uma certa *identidade* brasileira a partir do conjunto da obra de Max C. Essa identidade refere-se, especialmente aos elementos locais que identificam tal artista no contexto mais amplo da sociedade global. Stuart Hall coloca um exemplo similar ao tratar da influência da cultura jamaicana na formação de identidades de fronteiras em Londres:

Nas trocas vernaculares cosmopolitas que permitem às tradições musicais populares do *primeiro* e do *terceiro* mundo se

fertilizarem uma às outras, e que tem construído um espaço simbólico onde a chamada tecnologia eletrônica avançada encontra os chamados ritmos primitivos. [...] A proliferação e a disseminação de novas formas musicais sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada numa noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora, aproveitando-se dos materiais e formas de tradições musicais fragmentadas (HALL, 2003, p. 38).

Nesse sentido, proponho aqui as leituras de Max C. acerca do Brasil como resultado do intercrucamento, *fronteiriço*, *diaspórico*, *liminar*, ou até mesmo *sincrético*, dos elementos regionais relativos ao Brasil com o universo do rock, em geral e do *metal* em particular. Tal análise acaba, por fim, a lançar luz a respeito da hipótese lançada por Bhabha (1998) das características do sujeito social contemporâneo, um sujeito esquizóide, fragmentado, colando e jogando com os elementos dispersos das mais diversas tradições culturais no cotidiano caótico dos grandes centros urbanos mundiais. Lança luz também a respeito da forma com que a cultura de massa contemporânea, especificamente a música, é produzida.

ABSTRACT

This is a practical exercise of a social reading from anthropological concepts debated in classroom in the Theory II discipline from PPGCS/UFMA. Analyses how a musical work of the guitarist and vocalist Max Cavalera detain elements that characterize as culture of border as using popular Brazilian contents culture twisted with general contents from universe of *rock* and *metal* in particular. This is a symptomatic phenomenon in the contemporaneous culture which became strong by the intensive flux of global exchanges that realize nowadays.

Key-words: Cultural exchanges. Music. Globalization. Culture of border.

NOTAS

1 O formato original desse trabalho foi pensado para ser um hipertexto. Os recursos multimídias disponíveis atualmente na composição desse tipo de obra facilitarão em muito a compreensão de sentido que tento atribuir entre elementos musicais e identificações sociais. Contudo, como também é um texto acadêmico, espero que o leitor entenda o esforço de tratar apenas com os recursos argumentativos dos fenômenos sociais analisados adiante. Provavelmente este texto, quando de sua publicação, já estará disponível na Internet em formato de Hipertexto, quando o leitor poderá proceder simultaneamente tanto à leitura, quanto da audição das músicas analisadas, facilitando a compreensão da relação entre música e identidade regional que tento estabelecer.

2 Music Television. Canal de televisão americano que tem como principal atração a veiculação de vídeo-clipes musicais.

3 Para um maior entendimento acerca desse universo faz-se necessário uma análise sociológica acerca das ramificações e sub-estilos de rock que surgiram a partir da influência geral do *Heavy-Metal*, tal como *Death-Metal*, *Trash-Metal*, *Rock Industrial*, *Punk*, *Hardcore* e outros. Tal análise não é o foco de investigação desse trabalho, portanto utilizo os termos com o significado nativo que ele representam aos indivíduos que integram o universo do rock em geral.

4 Musicalmente esse disco e toda a carreira da banda se caracteriza pela utilização de guitarras em afinação gravíssima, geralmente Lá ou Si, bateria extremamente percussiva, e vocais que variam sussurros com berros nos refrões.

5 Que trabalhava como técnico de iluminação de palco para o Sepultura

6 Guitarrista da banda pernambucana Chico Science e Nação Zumbi, trabalhou como músico convidado.

7 Músico que trabalhou na remixagem de algumas músicas do Sepultura a convite de Max

8 Vale ressaltar o fato de que a única faixa em que Max faz referência a sua saída do Sepultura é a faixa de abertura *Eye For an Eye*.

REFERÊNCIAS

- BARCINSKI, Renato. **Sepultura**: Toda história. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CAVALERA, Max. **The Song Remains Insane**. s/l: Roadrunner Records, 2005. DVD.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1996.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamentos liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003