

Impactos das apropriações culturais à luz da Etnomusicologia: o caso do disco *Roots* da Banda Sepultura

Flávio Garcia da Silva¹
UFMG/PPGMUS
Nível-Mestrado
SIMPOM: *Etnomusicologia*
flaviogarcia77@hotmail.com

Resumo: A questão da apropriação cultural, na confluência entre os trabalhos de pesquisa em música e de subsequentes produções de material, por assim dizer, artístico-culturais – de verve folclórica, para-folclórica ou da grande *world music* – tem ocupado muitas páginas dos escritos de importantes pensadores no ramo da Antropologia, da Antropologia da Música e da própria Etnomusicologia (CARVALHO, 2004 e 2010; SANDRONI, 2007). Os argumentos, sempre caminhando na direção da revisão crítica e de apontamentos político-sociais acerca de algumas posturas de agentes culturais e de estudiosos, incitam a repensar a maneira como se expõem determinados aspectos estéticos de comunidades ou etnias que, a princípio, atuam fora de uma lógica de ‘bens de cultura’ ou de ‘um mercado cultural’. Tendo em mente as inferências a respeito das características desse tipo de apropriação cultural, pretende-se empreender um estudo de caso, ora tratando do exemplo do álbum *Roots*, da banda mineira Sepultura, de 1996, onde tal procedimento parece ocorrer. O disco conta, em algumas faixas e no seu encarte, com materiais estético-culturais e sonoro-musicais vindos de culturas diversas da dos membros da mencionada banda, realocados e estilizados de maneira diferenciada daquela de seu contexto, infira-se, ‘original’. A investigação, portanto, será acerca da maneira como a banda Sepultura se apropriou de elementos estético-musicais de grupos indígenas e afrodescendentes pré-existentes, a descrição disso sendo construída a partir das noções vindas de referenciais teórico-procedimentais da Antropologia, Etnomusicologia ou mesmo do que se pode chamar de uma Etnomusicologia Aplicada (LUHNING, 2011 e CAMBRIA, 2004).

Palavras-chave: Apropriação cultural; Etnomusicologia Aplicada; Banda Sepultura.

Impacts of Cultural Appropriations in the Light of Ethnomusicology: The Case of the Roots Disc of the Band Sepultura

Abstract: The question of cultural appropriation, at the juncture between research works in music and subsequent productions of, so to speak, artistic-cultural material - from folkloric, para-folkloric or grand world music - has occupied many pages of the writings of important thinkers in the field of Anthropology, Music Anthropology and Ethnomusicology itself (CARVALHO, 2004 and 2010; SANDRONI, 2007). The arguments, always moving in the direction of the critical revision and political-social notes about some positions of cultural

¹ Orientador: Dr. Eduardo Pires Rosse; PPGMUS-UFMG. Bolsa CAPES.

agents and scholars, incites to rethink the way in which certain aesthetic aspects of communities or ethnic groups are exposed, that at the outset would act outside of a logic of 'culture goods' or 'a cultural market'. Bearing in mind the inferences about the characteristics of this type of cultural appropriation, it is intended to undertake a case study, sometimes dealing with the example of the album *Roots*, from the Minas Gerais band Sepultura, 1996, where such procedure seems to occur. The disc has, in some bands and in its insert, aesthetic-cultural and sound-musical materials coming from cultures different from those of the members of the aforementioned band, reallocated and stylized in a different way from that of their context. The investigation, therefore, will be about the way the Sepultura band appropriated the aesthetic-musical elements of pre-existing indigenous and Afro-descendant groups, the description of this being constructed from the notions coming from theoretical-procedural references of Anthropology, Ethnomusicology or even of what can be called Applied Ethnomusicology (LUHNING, 2011 and CAMBRIA, 2004).

Keywords: Cultural appropriation; Applied Ethnomusicology; Sepultura Band.

1. Introdução

O presente trabalho aqui enunciado comunica uma pesquisa em estágio preliminar, apontando para um trabalho direcionado à temática das apropriações culturais. O interesse e a curiosidade acerca deste assunto – intrinsecamente importante e presente na pauta cotidiana atual no Brasil – surgem muito também devido ao contato e estudo de textos das áreas de Antropologia e Etnomusicologia², especialmente, os artigos e ensaios de José Jorge de Carvalho (2004 e 2010), Marc-Antoine Camp (2008), Manoela Carneiro da Cunha (2006), Angela Lühning (2011) e Carlos Sandroni (2007). O fio condutor da investigação será um estudo de caso acerca do álbum *Roots* (1996), da banda mineira Sepultura, hoje conhecida em todo mundo e importante na cena do *Rock*.

O Sepultura foi criado em meados da década de 1980 por um grupo de garotos do bairro de Santa Tereza, em Belo Horizonte. Em alguns anos lançam três discos com títulos em língua inglesa: *Bestial Devastation* (1985), *Morbid Visions* (1986) e *Schizophrenia* (1987), todos sob o selo da gravadora mineira independente Cogumelo Records. Após algum sucesso, e visando atingir outros públicos, os discos da banda passam a se lançar pela gravadora holandesa *Roadrunner*; são dessa fase os álbuns *Beneath the Remains* (1989), *Arise* (1991) e *Chaos A.D.* (1993), que consolidam a carreira internacional da banda no segmento *Death/Trash Metal*, subgêneros do *Rock*. Tudo isso, conforme se nota, prepara o terreno para o lançamento de *Roots* (1996) este sim, como mencionado acima, sendo o disco da banda que

² Auxiliando muito para a compreensão inicial do tema o aprendizado vindo da participação, como aluno de disciplina isolada, nas aulas de “Questões em Etnomusicologia”, “Estéticas Ameríndias” e “Etnomusicologia”, matérias oferecidas pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGMUS-UFMG – 2016/1 e 2016/2).

servirá ao estudo de caso da pesquisa ora proposta. A primeira apreciação permite inferir que o álbum *Roots* é direcionado a uma temática de brasilidade até então não abordada – ou quase que renegada – na carreira da banda. Este disco, portanto, trouxe uma nova perspectiva para o caminho de tais músicos, além de ter proporcionado grande destaque para o Sepultura na mídia, corroborando assim um enorme sucesso de público e entre a denominada crítica especializada à época (BARCINSKI e GOMES, 1999).

Conforme o interesse daqui –as apropriações culturais – é importante destacar o fato de que no disco *Roots* a capa e a contracapa estampam figuras com rostos de indígenas, e as próprias músicas utilizam temas ou algum material sonoro que remete às estéticas ameríndias e afro-brasileiras. Como exemplos disso ouvem-se faixas contando, cada uma em seu tempo, com as participações: a) de representantes de uma aldeia Xavante; b) do grupo baiano Olodum; c) do percussionista e produtor Carlinhos Brown.

O uso de elementos de culturas distintas, reelaboradas para inserção num novo contexto musical, mas ainda rememorando seus contextos de origem, tanto pela sonoridade (faixas do disco) quanto pela via da imagem (nas fotos de capa e de contracapa) permite pensar que o álbum *Roots* evidencia um caso de trânsito de elementos distintivos de cultura ou um exemplo mesmo de apropriação cultural. O tipo de procedimento para elaboração e apresentação deste material – apropriado, recriado, mascarado [?!] –, no disco, é instigante à curiosidade, e, portanto, é o que se pretende investigar na via dialógica com algumas questões e apontamentos antropológicos e etnomusicológicos.

2. A questão da apropriação cultural

Carvalho (2010) aponta que quando a moda e os clichês ditados pela indústria do entretenimento começam a declinar há uma procura dessa mesma indústria por elementos de outras culturas, geralmente, daquelas descritas como exóticas, que podem ver seus rituais, festas, ferramentas e tantas coisas transformadas em um tipo de ‘novo’ produto para um ‘mercado’. O antropólogo em citação, de maneira incisiva, critica o que chama de “espetacularização” e “canibalização”³ das “formas culturais tradicionais” de diversos povos ou de várias “culturas populares”, e isso, mais de perto, na América Latina indígena e afrodescendente (CARVALHO, 2010, p. 40). Segundo se percebe, pelo seu texto, este tipo de apropriação de ‘bens de cultura’ é mais comum do que se costuma imaginar.

³ Em Carvalho (2004) apresenta-se com clareza a ideia de “canibalização” de elementos culturais. O conceito utilizado pelo antropólogo é uma clara alusão e crítica a tão conclamada “antropofagia” do Modernismo brasileiro, que acabou servindo de ‘fundamento’ para muitos casos de agressões simbólicas a diversos povos.

Como exemplos desse procedimento considerado criticamente acima, têm-se os apontamentos de Camp (2008), que lembra o caso da canção “*Kuenda*”, tradicional no repertório do grupo ritual catopê do distrito de Milho Verde (Município de Serro/MG), apropriada pelo produtor da trilha sonora da famosa telenovela “*Xica da Silva*”: nessa apropriação, entretanto, modificou-se toda a característica da música daquela tradição, e é possível dizer que mesmo a expressão de uma pertença ancestral e religiosidade nela implícita não são sequer vislumbradas pela versão televisiva. Outro exemplo de procedimento semelhante seria o disco “*Tambores de Minas*” (1997), de Milton Nascimento, que conta com elementos da música popular mineira – como o Congado – mas, apenas como mais um adereço em meio à coreografia, iluminação, cenário e figurino apresentando um discurso ecológico e cultural (conforme a crítica de Pacheco, 2014). Assim, observamos que este tipo de apropriação é mais comum do que possamos imaginar, inclusive anteriores ao *Roots*, como descrito no artigo de Louise Meintjes (1990), sobre disco *Graceland* (1986) com o qual, o cantor norte-americano Paul Simon utiliza elementos culturais da África do Sul. Então, completando mais de vinte anos da produção do referido álbum do Sepultura várias discussões foram feitas sobre o tema “apropriações culturais” ao longo dos anos.

3. Um breve contexto histórico-cultural: movimento metal em Belo Horizonte

O movimento a que nos referimos, surge em Belo Horizonte e exporta o nome da cidade para o mundo, nascendo pulverizado pela capital é, na verdade, um reflexo de um acontecimento maior que, segundo Carvalho Martins et al:

O heavy metal é um fenômeno musical global [...] sendo reconhecido e tendo adeptos em praticamente todos os países e regiões do mundo. Algumas das principais bandas do estilo enchem estádios inteiros mundo afora levando milhares de pessoas ao êxtase. Tem seu berço sobremaneira na Europa (mais especificamente na Inglaterra) e nos Estados Unidos. Descende principalmente do *rock 'n' roll* e do *blues*, mas mostra influências do *rhythm & blues*, do *jazz*, da música clássica e erudita, da música barroca, e da música *country*. Dentre as primeiras bandas a serem denominadas *heavy metal*, estão os Black Sabbath, considerada a precursora do estilo e cuja origem remete à classe trabalhadora inglesa do decênio de 1960. (CARVALHO MARTINS, 2015, p. 4).

A negação ao regionalismo, ao catolicismo tradicional mineiro e às políticas opressoras da mídia serviram como alavancas do sentimento juvenil da época. Estes jovens encontraram, conforme indica Oliveira (2003, p. 63), em grupos semiestruturados, formados por indivíduos com identificação proximal comum em rituais e elementos culturais, as

chamadas tribos urbanas, um ponto de apoio para expressar seus ideais. Essas tribos são comunidades empáticas que compartilham gostos e lazer. No caso do movimento *metal*, o objetivo era transgredir os padrões sociais ditados na época, respondendo em forma de ruídos, guitarras distorcidas, cantos guturais e bateria com batidas “agressivas” acompanhando toda essa catarse contra um ideal imaginário da música mineira que já não era mais aquela transgressora dos anos 1970. Também segundo Oliveira:

É importante salientar que as formas como esses novos grupamentos juvenis marcam sua inserção social – pela imagem muitas vezes exótica, formas discursivas próprias e pautas de comportamento singulares – expressam o modo como as novas gerações incorporam e são afetadas pelas transformações socioeconômicas e culturais da contemporaneidade. (OLIVEIRA, 2003, p. 64).

Neste contexto, um grupo de garotos do bairro Santa Tereza, formam uma banda de metal, sendo apenas mais uma dentre várias outras naquela época. Sepultura foi o nome escolhido pelos irmãos fundadores, Massimiliano Antônio Cavalera (Max) e Igor Graziano Cavalera, com 13 e 12 anos de idade, respectivamente. Dentre várias dificuldades do início de formação, esse primórdio se estabiliza com Jairo Guedez na guitarra, Paulo Xisto Pinto Jr. no contrabaixo, Igor Cavalera na bateria e Max Cavalera na guitarra e vocais.

Surge então, o apoio de uma pequena loja de discos especializada em *rock* e *metal* internacional – Cogumelo – que se tornaria uma gravadora, distribuidora e primeiro selo independente no cenário de música *punk* e *metal* nacional do país. Como gravadora, a Cogumelo incentivou vários grupos a se desenvolverem e a profissionalizar suas execuções musicais transformando-as em um produto de consumo para aquele nicho de mercado. A Cogumelo contratava as bandas, ajudava na produção dos discos e vendia na própria loja, além de distribuir para outros estados exportando as bandas mineiras de *metal/punk*.

4. O caso do CD *Roots* da banda Sepultura

Segundo Kahn-Harris (2000, p.20) depois que a banda Sepultura se estabelece na cidade norte-americana de Phoenix, no Arizona, ajudando a movimentar toda uma cena global do metal, os olhares mercadológicos, por volta de 1990, se voltam para outro tipo de produção musical no metal, aquela que atendia por uma nacionalidade ou cultura própria. Então, uma pretensa “autenticidade” se tornou uma constante para vários grupos que buscavam um destaque na cena mundial do metal inserida em uma dicotomia local-global.

O álbum *Roots* (1996), incorpora elementos da música de comunidades brasileiras fora de um eixo de comércio cultural, contando, por exemplo, com a participação

efetiva (ou performática) de membros da etnia Xavante – da Aldeia Pimentel Barbosa/MT – em duas faixas (n. 11 e 12). Além desse povo indígena, também o grupo baiano Olodum e o cantor e produtor Carlinhos Brown⁴ têm participação no disco⁵.

Ora, considerando os exemplos acima, trazidos à reflexão por Carvalho, Camp e Pacheco, em aproximação com o caso do *Roots*, vem à tona as seguintes perguntas: o uso de elementos da cultura ameríndia e afro-brasileira neste álbum da banda Sepultura pode ser comparado com o dito processo de apropriação de “*Kuenda*” (1996) e com o caso da produção de “*Tambores de Minas*” (1997)? Em caso afirmativo, o *Roots* e os demais exemplos não seriam episódios – muito mais do que de uma síntese musical ou de um diálogo estético intercultural – de uma apropriação assimétrica que remeteria, até mesmo, a uma leitura estereotipada⁶ de culturas populares ou tradicionais?

Além disso, pode-se indagar, ainda, a respeito da utilização de partes constituintes de uma estética ameríndia e afro-brasileira trazendo de fato um notório sucesso e visibilidade para a banda em um mercado discográfico. Se houve tanto êxito neste empreendimento músico-cultural (o disco), será que houve alguma contrapartida disso para esses grupos étnicos que forneceram ‘matrizes de bens de cultura’? Quais teriam sido tais contrapartidas? Essas interrogações fazem coro, novamente, com o ideário de José Jorge de Carvalho, quando ele observa que:

Revisar a ideologia modernista da antropofagia é questionar a legitimidade política de um artista que se aproxima das artes populares com uma intenção exclusiva de coleta de dados para estimular e dar corpo à sua inspiração estética. Muito longe desse modelo romantizado, de uma apropriação bem intencionada das tradições do outro, a prática da antropofagia cultural é uma atividade calculada e pragmática, que passa necessariamente pelo estabelecimento de vínculos estratégicos, comerciais e/ou políticos com grupos de cultura popular, com a finalidade de produzir eventos, gravar CDs, filmar DVDs, publicar livros, folhetos; e às vezes [...] apresentar-se em contextos de classe média com o repertório dos grupos. (CARVALHO, 2010, p. 67).

⁴ Antônio Carlos Santos de Freitas, o Carlinhos Brown, aliás, foi um dos protagonistas (ou antagonistas) no polêmico caso da “*Quixabeira*” – a música teria sido expropriada de agricultores do sertão da Bahia, e foi transformada em um dos *hits* nacionais, na época do carnaval de 1998, pela então banda baiana de *Axé Music* “*Cheiro de Amor*”. (Ver Sandroni, 2007)

⁵ Estas participações no disco *Roots* renderam ao Sepultura, além de vários prêmios, uma notável abertura no mercado fonográfico. A banda chegou a atingir, na época, a 27ª posição na lista da *Billboard 200*, sendo interessantemente classificados na categoria *World Music* e não somente no gênero e subgênero relacionados ao *metal (Rock)* – este fato chama a atenção e merece análise mais detalhada e aprofundada *a posteriori*. A este respeito ver: <http://www.billboard.com/artist/278656/sepultura/chart>. Acesso em 26 de fev. 2017.

⁶ O expediente dessa ‘leitura estereotipada’ – e os próprios estereótipos – refere-se a uma atitude do senso comum que, inadvertidamente e em muitos casos, baseia suas descrições e apontamentos apenas em pressupostos infundados sobre determinado grupo, etnia ou cultura, geralmente embasando discursos até mesmo depreciativos. Os exemplos disso, acerca de povos indígenas e manifestações afro-brasileiras, são vários.

Conseqüentemente, ainda relendo Carvalho (2010), quando um artista extrai uma forma cultural tradicional afro-brasileira ou indígena, há uma quase “canibalização” daquela cultura. A incorporação e inserção em sua obra, então, trazem uma ressignificação e recontextualização do que antes era parte das culturas nativas. Pensando-se isso em diretamente atrelado ao caso que se pretende estudar, é de se notar que a banda Sepultura passou dois dias, com toda sua equipe técnica, na aldeia Xavante de Pimentel Barbosa onde foram produzidas e gravadas as duas peças com participação ativa de alguns nativos; além de materiais fotográficos e videográficos relacionados com o álbum *Roots*. Certamente, estes mencionados dois dias foram de ‘coleta de dados’ dos músicos e técnicos no território indígena... Mas, essas 48 horas terão sido realmente suficientes para um verdadeiro diálogo e uma efetiva compreensão entre os nativos dali e os produtores da música do outro lado? E quanto tempo foi despendido para o contato e apreensão com a música do Olodum? São indagações como esta última – além daquelas enunciadas acima – que motivaram a proposta de pesquisa, em que se pretende compreender algo sobre a questão das apropriações culturais tendo como protótipo ou exemplo disso o mencionado álbum *Roots*. A capa do álbum por si só mereceria um capítulo a parte por seus simbolismos, significados e significantes, assim como toda questão visual e estética usada na elaboração do *marketing* do disco. Os holofotes da indústria cultural mundial se voltam para o “exótico” e os transformam também, segundo Carvalho, (2010, p.46) em novos bens simbólicos e estéticos comercializáveis, passando assim a render lucros e dividendos para os empresários e produtores. Afinal, a matriz da capa já traz no inconsciente qual o verdadeiro objetivo fundamental no final das contas.

Contudo, observamos então a arte de capa do disco em questão, estampando um rosto indígena inspirado na antiga cédula de mil cruzeiros, adaptada pelo artista gráfico Michael R. Whelan:



Fig. 1 – Cédula de mil cruzeiros.

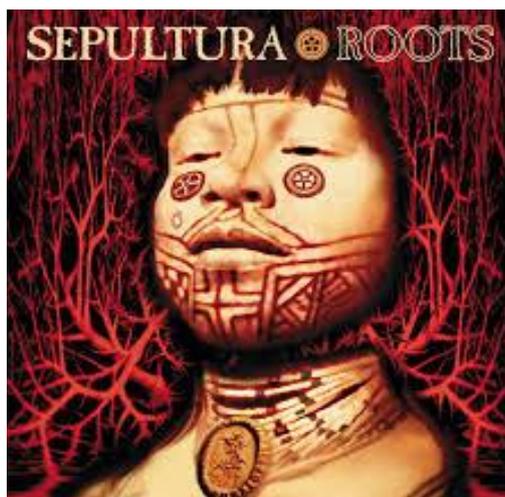


Fig. 2 – Capa do disco *Roots* (1996), banda Sepultura.

Cunha, (2006, p.99) aponta que as sociedades indígenas se tornaram muito mais sensíveis no que diz respeito ao seu “patrimônio”⁷. Ora, uma hipótese é que o material musical colhido e gravado pela banda e sua equipe em terras xavante possa ter sido engendrado por membros da aldeia de forma que não fosse apreendido alguma prática de valor ritual, ou seja, o que realmente tem valor para aldeia não foi repassado de qualquer forma. Fato que será investigado mais adiante no decorrer da pesquisa. Mas, independente disso, fica claro que outros valores estéticos foram apropriados e manipulados atribuindo outra valia aos artistas da banda. Observando a faixa *Itsari* por exemplo que, segundo material de divulgação do Sepultura, significa “raízes” na língua Xavante, os elementos percussivos e os cânticos da aldeia são somados aos violões da banda. Já “a faixa *Roots Bloody Roots*, remete à origem do metal parafraseando o título do álbum *Sabbath Bloody Sabbath* (1973), da banda inglesa fundadora do *heavy-metal* Black Sabbath” (SOBRINHO 2013, p. 45). Confesso que não pude deixar de recordar da música de 1983 *Sunday Bloody Sunday* do grupo irlandês, até essa época de *rock/pós-punk* e hoje do gênero *pop*, U2.

5. Os objetivos e as questões da pesquisa

O objetivo geral da pesquisa consiste basicamente em investigar, na prática, a noção de apropriação cultural. Para tal, os objetivos específicos estão elencados em:

- a. Aprofundar as investigações acerca da noção de apropriação cultural;
- b. Elaborar um panorama dos autores e dos seus questionamentos feitos a respeito de casos de apropriação cultural;

⁷ Termo traduzido para o nosso sistema cultural, pois esse conceito foi inserido pela nossa sociedade e é muito mais colonizador do que nativo.

- c. Analisar o material sonoro-musical de algumas faixas do álbum *Roots*;
- d. Analisar e empreender estudo comparativo dos exemplos elencados (item b) com a realidade de concepção e produção do álbum *Roots* da banda Sepultura.
- e. Verificar a hipótese de *Roots* ser, de fato, um caso de apropriação cultural e esboçar uma crítica (não sentenciosa) a respeito de tal procedimento, com base em referenciais teóricos previamente tomados.

As questões iniciais da pesquisa também estão elencadas da seguinte forma:

- a. O que é ou o que implica a noção de apropriação cultural?
- b. O disco *Roots*, da banda Sepultura, apresenta material criado com base em um tipo de apropriação cultural?
- c. Quais seriam esses elementos “apropriados”?
- d. Se houve de fato uma apropriação, ela se deu com base em qual tipo de contato entre a os membros da banda Sepultura e os representantes das comunidades tradicionais indígenas e afro-brasileiras?
- e. Qual tipo de apropriação aconteceu nesse caso? Teria sido baseada numa relação assimétrica ou superficial? Ou houve algo de mais rigoroso para balizar tais contatos e aproximações?
- f. Será então que falta apropriação e sobra desapropriação?
- g. Quais outras noções devem ser estudadas e colocadas frente a frente com a ideia de apropriação cultural para que se pensem também em alternativas de compreensão de exemplos como o do disco *Roots*? Híbridismo?... Globalização?... Enculturação?...

6. Sobre a metodologia

Para realização da pesquisa, pensa-se em algumas etapas metodológicas visando aproximação com o tema a ser investigado – a apropriação cultural – e com os envolvidos no pretendido estudo de caso – do disco *Roots* da banda *Sepultura* com a aldeia Xavante e os músicos do grupo de inspiração afro-cultural Olodum, que foram visitados ou convidados à época da produção álbum. Dessa maneira, os seguintes procedimentos são inicialmente planejados para esta proposta de trabalho:

- a. Revisão de literatura: estudo de textos e materiais de referência sobre a temática das apropriações culturais (CARVALHO, 2004; 2010) , (CAMP, 2008), (CUNHA, 2006), (LUHNING, 2011) e (SANDRONI, 2007), dentre outros, além de material a respeito da realidade cultural indígena e afro-brasileira ou de qualquer outra questão

conceitual, teórica e epistemológica que se apresente como necessária dentro das discussões pertinentes a esta pesquisa;

- b. Entrevistas: conversa com membros da época de criação da banda Sepultura⁸ a fim de relatar a experiência com a etnia Xavante e com músicos do Olodum;
- c. Trabalho de campo: incursões à aldeia Xavante⁹ onde será investigada a existência de algum tipo de contato recente entre a banda e indivíduos da etnia, ou se há alguma memória sobre essa visita da banda em suas terras. A pesquisa em ambientes também de manifestações culturais afro-brasileiras – com o Olodum ou suas inspirações – pode ser empreendida para enriquecer aspectos analíticos referentes às faixas em estudo do disco *Roots*.
- d. Registro audiovisual: a gravação de entrevistas e momentos do campo de estudo será valiosa, para uma possível análise crítica do material colhido a fim de confrontar com outros dados da pesquisa ou com exemplos vindos dos autores que compõem o referencial teórico do trabalho.
- e. Escrita etnográfica: segundo Seeger (2008), a etnografia da música é a escrita sobre as maneiras como as pessoas fazem música. Por sua vez, deve se ligar à transcrição analítica dos eventos, mais do que apenas as transcrições do som. Uma etnografia das músicas produzidas na aldeia Xavante, no período do trabalho de campo, pode fornecer material interessante para um paralelo com elementos sonoro-musicais encontrados nas gravações de *Roots*, assim também um estudo etnográfico acerca de manifestações afro-musicais ligadas ao contexto do Olodum.

As tarefas e procedimentos enunciados acima foram registrados de maneira a evidenciar uma ordem cronológica de seu acontecimento. É evidente, porém, que a realidade de efetivação da pesquisa pode fazer com que sejam necessárias outras etapas complementares ou mesmo pode modificar a ordem ou incitar a sobreposição, no tempo, de algumas demandas.

⁸ A entrevista com a banda será agendada por intermédio de pessoas próximas ao autor e que tenham também contato direto aos seus integrantes.

⁹ Os contatos iniciais para viabilizar a ida a esse campo de pesquisa estão sendo empreendidos com indivíduos que mantêm alguma relação mais próxima com tal realidade étnica e com órgãos nisso envolvidos, tal como a FUNAI (Fundação Nacional do Índio). A ideia é empreender visitas à aldeia de Pimentel Barbosa, no Mato Grosso, a mesma em que os músicos da banda *Sepultura* estiveram.

Considerações finais

Com o decorrer da pesquisa, acerca das questões levantadas acima, será investigado qual tipo de apropriação foi projetada pela banda Sepultura no álbum *Roots*, os diferentes conceitos, argumentos e implicações que o permeiam, lançando mão para isso de observação das fórmulas musicais presentes no disco, dos conteúdos verbais de suas peças musicais e dos aspectos visuais de seu material gráfico. Enfim, uma discussão à luz da etnomusicologia, que busque se valer não apenas pelo discurso acionado por atores envolvidos na produção do álbum, mas também do seu próprio material musical, gráfico e videográfico, das associações e referências simbólicas que pode sugerir em torno das chamadas apropriações culturais.

Referências

- ARISE: Sepultura. Roadrunner, Flórida: 1991. Compact Disc.
- BARCINSKI, Renato; GOMES, Silvio. *Sepultura: toda história*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BENEATH THE REMAINS: Sepultura. Roadrunner, Rio de Janeiro: 1989. Compact Disc.
- BESTIAL DEVASTATION: Sepultura. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1985. EP-Split.
- BILLBOARD.COM.Disponível em: <<http://www.billboard.com/artist/278656/sepultura/chart>> acesso: 28/12/2017
- CAMBRIA, Vincenzo. “Etnomusicologia aplicada e ‘pesquisa ação participativa’: reflexões teóricas iniciais para uma experiência de pesquisa comunitária no Rio de Janeiro”. V CONGRESSO LATINO-AMERICANO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR (05.). 2004. *Anais...* Rio de Janeiro, 2004.
- CAMP, Marc-Antoine. Quem tem autorização para cantar o cântico ritual? Notas sobre o status legal da música tradicional. *Revista USP*, n.77, p. 76-89, março/maio 2008.
- CARVALHO, José Jorge de. Metamorfose das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento. In: LONDRES, Cecília (*et al*) *Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva*. p. 65-83. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN/FUNART, Série Encontros e Estudos. 2004.
- _____. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares da América Latina. *Revista Antropológicas*, ano 14, vol. 21 (1): p. 39-76, 2010.
- CARVALHO MARTINS, Guilherme Paiva de; FRANÇA SOUZA, Lázaro Fabrício de; OLIVEIRA PAIVA, Shemilla Rossana de. Música, globalização e hibridismo: elementos preliminares para se pensar *heavy metal*, mundialização e identidade. *IS Working Paper*, 3ª Série, Nº 8. Porto, 2015.
- CHAOS A.D.: Sepultura. Roadrunner, Londres: 1993. Compact Disc.

CUNHA, Manuela Carneira da. Os efeitos perversos do regime de Propriedade Intelectual. In: Ricardo, C.A.; Ricardo, F., (Org.). *Povos Indígenas no Brasil*. 1 ed. São Paulo: ISA, 2006, v. , p. 96-99.

GRACELAND: Paul Simon. Warner Bros. Records, USA/UK/ZA: 1986. Long-Play.

KAHN-HARRIS, Keith. Roots?: The Relationship Between the Global and the Local Within the Extreme Metal Scene. *Popular Music*. Volume 19, n. 01, pp. 13 – 30, 2000.

KOROLENKO, Jason. *Relentless: 30 anos de Sepultura*. Tradução Roberto Candido Francisco. São Paulo: Editora Benvirá, 2016.

LUHNING, Angela. “Etnomusicologia Brasileira como Etnomusicologia participativa: inquietudes em relação às músicas brasileiras”. In: *Músicas Africanas e indígenas no Brasil*. TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta de (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 37-55.

MEINTJES, Louise. (1988), Paul Simon's Graceland, South Africa, and the mediation of musical meaning. *Ethnomusicology* Vol. 34, No. 1 (Winter, 1990), pp. 37-73, University of Texas at Austin. 1988

MORBID VISIONS: Sepultura. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1986. Compact Disc.

NUMISMONDO.NET. Disponível: <<http://www.numismondo.net/pm/bra/index228.htm>>. Acesso em: 25 Out. 2016. JPEG Image.

OLIVEIRA, Maria Cláudia Santos Lopes de; CAMILO, Adriana Almeida; ASSUNÇÃO; Cristina Valadares. Tribos Urbanas como contexto de desenvolvimento de adolescentes: relação com pares e negociações de diferenças. *Temas em psicologia da SPB*, n.1, vol.11: p. 61-75, 2003.

PACHECO, Mateus de Andrade. *Milton Nascimento: num canto do mundo, o conto do Brasil*. Tese (Doutorado em História), 376 f., Pós Graduação em História. Brasília. DF. Universidade de Brasília. 2014.

SABBATH BLOOD SABBATH: Black Sabbath. Vertigo; Warner Bros.;Castle; Sanctuary; Rhino, Los Angeles: 1973. Compact Disc.

SANDRONI, Carlos. Propriedade intelectual e música de tradição oral. *Cultura e pensamento*, n.3, dez 2007.

SCHIZOPHRENIA: Sepultura. Cogumelo Records, Belo Horizonte: 1987. Compact Disc.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. In: *Cadernos de campo*. São Paulo: USP, 2008.

SOBRINHO, Jorge Alexandre Fernandes Anselmo. *Entre a Sanfona e a Guitarra: Hibridismos e identidades no rock n'roll e heavy metal nacionais dos anos 90*. Dissertação (Mestrado em História) 127 f. Pós Graduação em História. Brasília. DF. Universidade de Brasília. 2013.

SOCIEDADEPUBLICA.COM.BR. Disponível: <<http://sociedadepublica.com.br/sepultura-ha-20-anos-disparou-Roots-para-o-mundo/>>. Acesso em: 25 Out. 2016. JPEG Image.

SUNDAY BLOODY SUNDAY: U2. Island Records, Dublin: 1983. Compact Disc.

ROOTS: Sepultura. Roadrunner, Califórnia: 1993. Compact Disc.