



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE LETRAS

**O CONCEITO DE “TERRA SAGRADA” NO DISCURSO DO
DISCO “HOLY LAND” DA BANDA ANGRA**

JOÃO VITOR DE CARVALHO MADUREIRA

Salvador – BA

2016

JOÃO VITOR DE CARVALHO MADUREIRA

**O CONCEITO DE “TERRA SAGRADA” NO DISCURSO DO
DISCO “HOLY LAND” DA BANDA ANGRA**

Monografia apresentada na disciplina LETA08 – Trabalho de Conclusão de Curso do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a finalização do curso de Letras Vernáculas - Bacharelado.

Orientador: Sandro Santos Ornellas

Salvador – BA

2016

RESUMO

Um dos questionamentos que se desdobram, em diferentes vieses, neste texto é a ideia de Terra Sagrada, a partir de leituras do discurso do disco *Holy Land*, da banda Angra. Este conceito suscita diversas possibilidades interpretativas dentro da obra estudada, tais como a possibilidade de ser o paraíso terreal dos desbravadores do século XVI, ou a terra sagrada dos ameríndios, a “Terra Sagrada” da nação brasileira, ou ainda uma maneira poética de destacar a importância e as riquezas naturais que esta terra possui.

A partir de leituras crítico-teóricas e literárias de obras como *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda, *A Conquista da América*, de Tzvetan Todorov, *O Diabo e a terra de Santa Cruz*, de Laura de Mello e Souza, *Mensagem*, de Fernando Pessoa e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, se tentou, aqui, elucidar essa pergunta, traçando uma breve biografia da banda paulistana de heavy metal, Angra, e fazendo uma análise mais profunda do disco supracitado.

Palavras-chave: Angra, Heavy Metal, Cultura Brasileira.

ABSTRACT

One of the questions that unfolds, in different ways, in this text is the idea of Holy Land, from readings of the discourse of the *Holy Land* album, by Angra. This concept evokes many interpretative possibilities inside the studied work, such as the possibility of being the Explorers' paradise on earth of the 16th century, or the holy land of the American indigenous, or the "Holy Land" of the Brazilian nation, or even in a poetry way of enhancing the importance and richness of natural resources that this land beholds.

From critical, theoretical and literary readings of books, such as *Visão do Paraíso*¹, by Sérgio Buarque de Holanda, *Conquest of America: The Question of the Other*, by Tzvetan Todorov, *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*², by Laura de Mello e Souza, *Message*, by Fernando Pessoa and *The Lusiads*, by Luís de Camões we tried to elucidate this question tracing a brief biography of the Brazilian heavy metal band, Angra, and making one deep analysis of the above-mentioned album.

Key words: Angra, Heavy Metal, Brazilian Culture.

¹ In english: Vision of Paradise.

² In english: The Devil and the Land of Santa Cruz.

A Rafael Melo, que numa tarde de jogatina, em 2006, me apresentou o Angra; aos músicos desta banda, atuais e antigos membros, que perpetuam de forma criativa uma das minhas maiores referências; a Rafael Bittencourt, que, gentil e atencioso, respondeu aos meus e-mails, sendo peça fundamental para a conclusão desta monografia; aos amigos Filipe Castro, Letícia Rodrigues e Orlando Barros, que me ajudaram a nutrir, desenvolver e realizar este trabalho, desde quando era apenas uma ideia até agora.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. ANGRA – FORMAÇÃO, PERCURSO E IDENTIDADE.....	11
3. HOLY LAND – IDEALIZAÇÃO, PRODUÇÃO E CONSOLIDAÇÃO....	36
4. TERRA SAGRADA.....	53
5. CONCLUSÃO.....	66
REFERÊNCIAS.....	69
ANEXOS.....	72

1. INTRODUÇÃO

Foi quando ainda era criança, aos 11 ou 12 anos, que escutei pela primeira vez os acordes de uma certa banda paulistana. Fui à casa de um vizinho para jogar videogame e lá me encontrei com ele e um outro garoto de sua escola. Esse colega colocou um CD gravado com suas canções preferidas num *mini system* e logo nos primeiros segundos da primeira faixa eu fui contagiado. Era uma música incessante e frenética. O baixo e a bateria não paravam por um segundo e as guitarras falavam tanto quanto o vocalista. Comentei com os meninos que a voz deste cantor lembrava a voz que cantava o tema de abertura do nosso desenho animado favorito: “Cavaleiros do Zodíaco”. O garoto que havia levado o CD confirmou que em ambas as músicas, a que ouvíamos e o tema de abertura do desenho, eram cantadas pela mesma pessoa. Em seguida, jogamos videogame por toda a tarde, ou melhor, os meninos jogaram videogame por toda a tarde. Eu me encarreguei de outros dois botões. O *rewind* e o *play*.

Naquele dia voltei para casa com o refrão da canção na cabeça a ponto de ser advertido por minha mãe; ou calava a boca ou calava a boca. Decidi buscar na internet a música que ouvi por toda a tarde e tive um trabalho difícil. Eu sabia que o cantor de ambas as músicas, tanto o do CD quanto o do desenho, era o mesmo, e isso foi fácil de descobrir. Edu Falaschi era o nome do cantor e Angra era a banda na qual ele cantava. O problema mesmo foi descobrir a canção que havíamos escutado. Na internet encontrei o site da banda e observei que ela tinha lançado cinco álbuns de estúdio e outros trabalhos. Como o *Youtube* ainda engatinhava naquela época (2006) e sua difusão era pouca, precisei baixar os álbuns em programas de compartilhamento de arquivo, como o *Shareaza* ou *Kazaa*. Investi o resto do meu sábado e todo o meu domingo nessa jornada. Fiz o download de cada disco e escutei faixa a faixa até encontrar aquela que havia escutado na tarde de “jogatina”. Escutei o primeiro álbum, *Angels Cry*, o segundo, *Holy Land*, o terceiro, *Fireworks* e, por fim, o quarto, *Rebirth*, até encontrá-la. “Nova Era”, segunda faixa do disco *Rebirth*, foi escutada novamente diversas vezes até que eu pudesse cantá-la e balbuciar os solos de guitarra.

“Nova Era” foi literalmente o início de um novo tempo para mim. A partir de então, certas escolhas que fiz na vida foram feitas por causa dessa canção, ou melhor, por causa do Angra. Foi por conhecê-los que me interessei pelo estudo da música,

aprendi a tocar alguns instrumentos musicais, fiz amizades, viagens e decidi escrever esta monografia como trabalho de conclusão de curso. Para entender o porquê de o objeto de estudo desta monografia ser um álbum do Angra, precisamos voltar para o primeiro semestre de 2014, quando cursei o meu sétimo período do curso de Letras Vernáculas.

Neste semestre me matriculei na disciplina “A Literatura Portuguesa e o Imaginário Brasileiro”, na qual, sobretudo, estudávamos e discutíamos obras canônicas da literatura portuguesa, como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, *Mensagem*, de Fernando Pessoa e *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz. As leituras que fazíamos em casa e em classe e as discussões feitas em salas de aula soavam sempre interessantes e instigantes. Naturalmente, como acredito que seja em todo curso, existem disciplinas e certos tópicos que desinteressam o aluno, mas foi diferente com LETA22 (código da matéria). Tudo era interessante e bonito, mas não necessariamente novo.

Havia um incomodo quando assistia às aulas, principalmente quando estudamos o *Mensagem* e os *Lusíadas*. Muitas informações eram desconhecidas, sobretudo as históricas, mas a linguagem usada na construção dos poemas e até mesmo trechos de outros eram muito familiares, me causando inclusive a sensação de já tê-los lido, embora tivesse a certeza de que jamais lera aqueles versos (com exceção do “Mar Português”, talvez o poema mais conhecido e difundido de Fernando Pessoa). Eis que um dia ao analisar os versos da “Ilha dos Amores” (um dos episódios d’*Os Lusíadas*) me deparei com “Três formosos outeiros [que] se mostravam / Erguidos com soberba graciosa” (CAMÕES, 1979. p. 330) e os associei automaticamente com uma das canções do segundo álbum do Angra: “Três penhascos ali estão / Lá, bem alto, onde os ventos bradam” (MATOS, 1996).

Uma banda de um gênero musical tão hermético como o heavy metal (a banda que escutei por toda a minha adolescência) compôs um álbum que aborda, de forma geral, o descobrimento do Brasil e conta uma das possíveis histórias de criação desse país, temas tão importantes e atuais que são discutidos ainda hoje, no meu curso de graduação. Foi naquele momento da aula, quando lemos aqueles versos da “Ilha dos Amores”, que enxerguei no *Holy Land* todas as características e pistas que indicam uma produção mais elaborada do que normalmente acontece na produção de um disco. Suas

letras, ritmos, melodias e instrumentos, marcas de um processo de pesquisa elaborado e minucioso que buscou referências musicais, rítmicas, melódicas, históricas e literárias.

Após identificar todas essas características no *Holy Land*, comecei a pensar em como poderia aproveitar essa situação no meu curso de graduação. Pensei em conversar com o professor para iniciar um novo projeto de pesquisa, mas com a ajuda de uma amiga, cheguei à conclusão de que o ideal seria escrever o meu trabalho de conclusão de curso, dado o tempo e trabalho requerido para tal e o tempo que me restava de graduação. Por alguns dias, discutimos e pensamos juntos em como poderia ser a temática do meu trabalho. Entendi que o livro *Mensagem*, de Fernando Pessoa, poderia ser um outro objeto de estudo para que eu comparasse as duas obras. Levei a proposta para o professor e embora ele tenha dito que o trabalho fosse possível (um estudo comparado entre o livro e o disco) o melhor caminho talvez fosse outro. O professor sugeriu-me, então, após escutar o disco e ler as análises que fiz das letras e da parte musical, que um trabalho mais conveniente seria identificar o conceito de “terra sagrada” (em inglês, *Holy Land*) presente no disco através de leituras crítico-teóricas e literárias e, para isso, haveria de debater conceitos como identidade, nacionalidade e o imaginário popular brasileiro. Assim, executaria um trabalho que não apenas satisfaria as minhas predileções, mas também discutiria questões importantes e pertinentes à minha área de estudo-atuação.

Aceitei o desafio e iniciei o levantamento do *corpus*. Livros, poemas, revistas, páginas na internet, tudo o que fiz e estudei para poder desenvolver esse trabalho, mesmo que não tenha entrado no produto final, foi extremamente positivo. Aproximei-me mais de um dos possíveis vieses do meu curso, a Literatura Portuguesa, enriqueci o meu conhecimento sobre um período da história do mundo, as grandes navegações, e me aproximei de forma imensurável da minha banda preferida. Conhecer a história desse grupo e de seus músicos, entender como eles compuseram os álbuns que eu adoro e puder estar em contato direto com eles foi extremamente gratificante. Entrevistar Rafael Bittencourt (membro fundador do Angra, único remanescente da sua primeira formação e um dos meus maiores ídolos) e ser atendido com paciência e dedicação, ter a sua entrevista divulgada e devidamente creditada na página oficial do músico, foram experiências que jamais esquecerei.

O primeiro capítulo deste trabalho traçará uma espécie de biografia da banda Angra. Sua história e trajetória serão narradas de maneira descritiva e pequenas análises e comentários de todos os seus álbuns serão feitas ao longo desta linha.

No segundo momento deste trabalho, o álbum *Holy Land* será analisado³ com mais profundidade estabelecendo relações com as diversas outras obras que utilizei na construção desta monografia, como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, *Mensagem*, de Fernando Pessoa, *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Hollanda dentre outros.

O capítulo final mostrará a minha análise sobre o conceito de Terra Sagrada presente no álbum *Holy Land* da banda Angra. Dividido em quatro partes, cada uma parte de lugares e olhos diferentes: hora do Europeu em relação ao Novo Mundo, hora do Índio em relação ao Europeu e à terra, hora do português em relação à expansão ultramarina. Por fim, discuto a identidade nacional brasileira, tópico importante para que possamos compreender o conceito de Terra Sagrada.

³ Todas as letras originais e encarte do álbum estão no Anexo, sendo que no corpo do texto a opção discutida com o orientador foi de usar o trecho analisado em inglês (língua original das canções) cuja tradução encontra-se feita no rodapé da respectiva página.

2. ANGRA – FORMAÇÃO, PERCURSO E IDENTIDADE (1991 – 2016)

O heavy metal é um subgênero do rock'n'roll que começou a surgir no final da década de 1960 com nos subúrbios do Reino Unido e dos Estados Unidos. Eram bandas cujas principais fontes de inspiração vinham do rytm'n'blues estadunidense e do rock psicodélico. Essas bandas distorceram o timbre de suas guitarras e elevaram o volume para chegarem a um som que tivesse uma identidade própria. Os *riffs*⁴ de guitarra surgiram agressivos, compostos em tonalidades menores, conferindo às composições sonoridade mais obscura e irreverência. As três bandas consideradas pioneiras deste subgênero do rock são as britânicas Black Sabbath, Deep Purple e Led Zeppelin, tendo essas três influências importantíssima no crescimento do heavy metal. Ao longo dos anos o heavy metal deixou de ser um subgênero e virou um gênero consolidado, dando ele origem a outros subgêneros, como o thrash metal, death metal, black metal, power metal dentre muitos outros. Depois do trio citado anteriormente, outras bandas surgiram, também foram e ainda são, cruciais para o desenvolvimento deste gênero: Slayer, Def Leppard, Pantera, AC/DC, Scorpions, Iron Maiden, Judas Priest, Motörhead, Helloween, Blind Guardian e muitas outras. Na década de 1980, se consolidava na Europa um subgênero do heavy metal, o power metal, uma forma de fazer metal que alcançou não só os europeus, mas também os brasileiros.

Por influência dessa tendência europeia, a banda de power metal progressivo Angra começou a ser formada no ano de 1991 pelos amigos e colegas de faculdade Andre Matos e Rafael Bittencourt. Os dois cursavam Composição e Regência na Faculdade de Artes Santa Marcelina de São Paulo e tinham a proposta de fundir a agressividade do heavy metal às singularidades da Música Brasileira e à complexidade da música erudita. Tanto Andre quanto Rafael já traziam em sua bagagem musical experiência no universo do rock pesado. Andre é membro fundador e fora vocalista do Viper entre os anos de 1985 e 1990, umas das bandas de heavy metal pioneiras do país, que lançou dois discos e fez sucesso meteórico, mas saiu por motivos pessoais. Rafael tocou guitarra em algumas bandas que foram atuantes no cenário *underground* do rock de SP, também entre os de 1985 e 1990, foram elas Lixo Atômico, Detroit, Spitfire e Kentucky.

⁴ Frase musical tida como a marca da canção executada majoritariamente nas cordas mais graves da guitarra, em um baixo ou, minoritariamente, por instrumentos percussivos, uma vez que sua principal característica é marcada pelo ritmo reproduzido, em segundo lugar, pela altura das notas que executam esta frase.

Andre Matos, tenor de voz aguda e suave, pianista, compositor e letrista, e Rafael Bittencourt, guitarrista, compositor e letrista convidaram um também colega da faculdade, André Linhares, para assumir a outra guitarra, Luís Mariutti para ser o baixista e Marco Antunes para a bateria. Todos eles já tinham algum tipo de experiência na música tendo tocado em bandas do mesmo cenário e período que os idealizadores do Angra. No processo inicial de composição das músicas, após apenas poucos meses de banda, Andre Linhares saiu. Para seu posto, entrou André Hernandes, que participou um pouco mais das composições, mas também não ficou muito tempo no grupo e logo foi substituído por Kiko Loureiro, guitarrista que mais durou ao lado de Rafael, sendo substituído em meados de 2015 por Marcelo Barbosa (em pleno *Rock In Rio 2015*), pois foi convidado para participar da banda de thrash metal estadunidense, Megadeth.



Figura 1 – Primeira formação atuante do Angra, 1992. Da esquerda para a direita: Kiko Loureiro, Luis Mariutti, Andre Matos, Marco Antunes e Rafael Bittencourt.

Fonte: De Volta para o Vinil – Blog sobre música.⁵

A banda foi batizada a partir de uma ideia de Rafael. Segundo o próprio⁶, o processo de escolha foi rápido. Ele queria que o nome da banda iniciasse com a letra “A”. Também exigia que fosse uma palavra da língua portuguesa (mesmo que as canções da banda fossem cantadas em inglês), mas que fosse sonora e pronunciável para falantes de outras línguas. Em seguida, manteve a ideia fixa de que a primeira e última letra da palavra deveriam ser as mesmas, para facilitar o processo de construção de uma

⁵ Disponível em: <<http://devoltaparaovinilcolecão.blogspot.com.br/2013/03/angels-cry-angra-vinil-resenha.html>>. Acesso em ago. 2015.

⁶ Esse tópico foi comentado em uma entrevista que o músico deu para um site de cultura pop: judao.com.br. Disponível em: <<http://judao.com.br/podcast-com-rafael-bittencourt-a-cabeca-guitarra-e-voz-do-angra/>>. Acesso em mar. 2016.

logomarca para a banda, para que fosse mais simétrico. Ele recorreu ao dicionário para buscar o nome ideal e logo encontrou a palavra *Angra*. Esse nome se encaixava em todos os pré-requisitos que ele mesmo estabeleceu. Além do mais, é uma palavra cuja raiz etimológica, em tupi-guarani, é “Angora”, e é deusa do fogo da mitologia desse povo. Essa palavra existiu coincidentemente em outras culturas e línguas, como para os antigos egípcios, onde, segundo o guitarrista, os “angora” eram espíritos cruéis que amaldiçoavam os gatos angorás, tidos como divindades ao lado dos faraós. Rafael também descobriu recentemente que esta palavra existiu para os Astecas e significava algo relacionado a divindades, forças espirituais. Outra razão que fortaleceu a escolha deste nome foi a associação que os estrangeiros faziam com a palavra *angry*, *anger* (em português, raivoso e raiva, respectivamente), características da sonoridade do heavy metal, vertente da música que é mais popular fora do Brasil e, segundos os integrantes da banda, o público estrangeiro fala Angra, em sua maioria, de um jeito que soe como este adjetivo da língua inglesa, *angry*.

Projetada para fazer sua carreira no exterior e com a banda finalmente completa, os cinco rapazes do Angra (todos então na faixa dos vinte anos) compuseram e ensaiaram durante o ano de 1992 algumas canções em inglês (língua “global” na qual a maioria esmagadora das bandas de heavy metal e o Angra compõem suas canções), e junto o quinteto gravou uma *demo tape*⁷ de 6 faixas intitulada *Reaching Horizons*, mesmo nome da canção que é considerada a primeira da banda. O material foi considerado tão bom que não houve nem mesmo tempo para divulgá-lo propriamente.

⁷ Demo tape, em português “fita de demonstração; fita demo”, foi durante muitos anos o material físico que as bandas amadoras usavam como portfólio para estudar ou divulgar suas músicas para gravadoras a fim de buscar um contrato. Era uma gravação amadora, podendo ser feita em estúdio ou não. Muito popular entre as décadas de 1980 e 1990, o uso da fita k7 caiu em desuso pelas bandas com a popularização do CD, que também já está defasado diante do uso das redes sociais e do *youtube.com* como forma de promoção de suas canções.

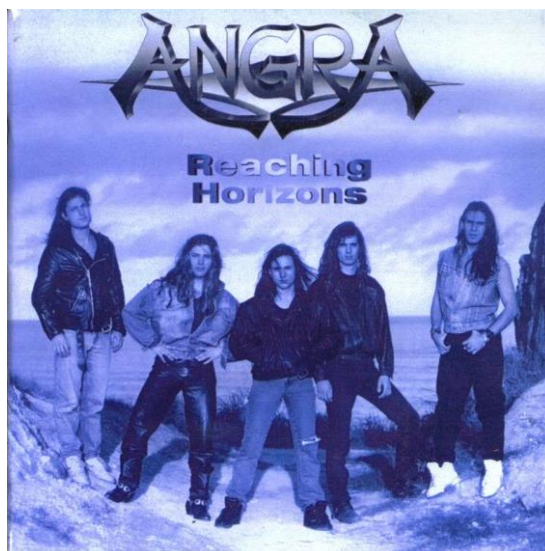


Figura 2 – Capa da demo tape *Reaching Horizons*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.⁸

O grupo, ainda desconhecido do público de heavy metal da cidade de São Paulo, buscou financiamento para a gravação do álbum e conseguiu o contato de uma gravadora estrangeira. Eles assinaram contrato com a gravadora japonesa JVC, que se interessou pela banda por causa de Andre Matos, rapaz que já era conhecido no Japão por causa de sua banda anterior, o Viper, e prepararam-se para viajar para a Alemanha para gravar seu primeiro álbum de estúdio. Na pré-produção do disco, o baterista Marco Antunes precisou deixar a banda por conflitos com o produtor, que não acreditava que o rapaz era bom o suficiente para a gravação e coube ao alemão Alex Holzwarth gravar toda a bateria do CD, com exceção de uma faixa, que ficou a cargo de Thomas Nack. Com as músicas gravadas, o álbum de estreia da banda estava pronto. Mas como lançar uma banda incompleta? Em encontros e conversas, os músicos pensavam em como solucionar esse problema. Eles se questionavam a quem eles poderiam confiar o cargo de quinto elemento e mandatário das baquetas, mas não conheciam nenhum baterista que pudesse suprir essa posição, então decidiram recorrer a bateristas desconhecidos (por eles), mas já atuantes de alguma forma nas casas de shows paulistas.

A partir deste raciocínio, os quatro se puseram a pensar e Kiko Loureiro chegou a uma possível solução. Havia um baterista de que todos falavam bem àquela época. Ele

⁸ Disponível em: <<http://angra.net/ws/discografia/#discografia>>. Acesso em ago. 2015. Todas as capas do Angra estampadas neste capítulo tiveram como fonte este endereço eletrônico, por isso, de agora em diante, não faremos mais referência a ele.

era veloz, hábil, já tocava em bandas brasileiras famosas como o Korzus, banda de thrash metal, e afirmavam ser um especialista em instrumentos e ritmos percussivos, elementos significantes e muito característicos da Música Brasileira. A escolha parecia certa. Ricardo Confessori, um pouco mais velho (24 anos) e experiente que os demais entrou na banda a tempo de o encarte do álbum ficar pronto. Por isso, ele aparece como membro da banda nas imagens e referências do álbum, mesmo que não tenha se envolvido nas gravações do mesmo.



Figura 3 – Foto utilizada no encarte de fundo do primeiro álbum do Angra, *Angels Cry*. Ricardo Confessori, novo membro, é o quarto da esquerda para a direita.

Fonte: Na Mira – Blog sobre futebol, música e cultura.⁹

Existe uma tradição nas bandas de rock em geral e principalmente nas bandas de heavy metal que é a composição de álbuns conceituais. Um álbum é determinado como conceitual quando ele narra uma história, quando suas canções abordam um mesmo tema, quando suas canções contribuem para o mesmo efeito final ou quando as canções acontecem dentro de um mesmo universo. Essa prática é comum desde os anos 1960, tendo iniciado, talvez, segundo a página muxplay.net¹⁰, com a banda californiana The Beach Boys, em 1963, no lançamento do álbum *Little Deuce Coupe*, que ao longo de 12 faixas apresenta a cultura automobilística norte americana daquela década. Esse pioneirismo é disputado com o *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles, lançado em 1967. Neste disco cada integrante do grupo britânico assume um personagem da banda fictícia Sgt. Pepper's que executaria um show para celebridades e figuras históricas, como mostra a capa do álbum. Produzi-lo desta forma permitiu aos

⁹ Disponível em: <http://blog-na-mira.blogspot.com.br/2013_07_01_archive.html>. Acesso em ago. 2015.

¹⁰ Disponível em: <<http://www.muzplay.net/musica/beach-boys>>. Acesso em ago. 2015.

Beatles experimentarem novas técnicas de gravação, uma vez que nem todas as canções seriam tocadas ao vivo. O Pink Floyd também gravou uma série de álbuns conceituais, dentre os mais famosos, posso citar o *The Wall*, *Animals*, *Wish You Were Here* e o mais conhecido, *The Dark Side of the Moon*. Essa prática acompanhou a linha histórica do rock 'n' roll e do heavy metal. Iron Maiden, Rush, Dream Theater, Queensrÿche, Radiohead, e até bandas mais pops como o Linkin Park e o Green Day. No Brasil, além do Angra, como veremos à frente, outras bandas de rock também produziram álbuns dentro de um conceito. Bacamarte, Dorsal Atlântica e o Sepultura, que se apropriou em duas oportunidades de livros importantes para a história da literatura, primeiro com *A Divina Comédia*, para a composição do álbum *Dante XXI*, lançado em 2006, e com *Laranja Mecânica*, no álbum *A-Lex*, lançado em 2009. Bandas brasileiras mais jovens e mais populares também se arriscam na produção de discos conceituais, como o grupo brasileiro formado em 2009, Scalene, com os discos *Real/Surreal*, lançado em 2013, e com o disco *Éter*, lançado em 2015, dão continuidade à prática da composição de álbuns conceituais das bandas de rock brasileiras.

Com o Angra, essa prática pode ter começado por acidente. Isto porque os integrantes ainda não tinham, aparentemente, a noção muito bem definida de como compor um álbum conceitual. O *Angels Cry* foi produzido num período muito difícil da história política do Brasil. Ele trata, através de metáforas, das mazelas do povo brasileiro e das dificuldades que existiam para sobreviver no país na primeira metade da década de 1990: crise política que levou ao *impeachment* do presidente Fernando Collor de Melo, em 1992, crise econômica e hiperinflação. Musicalmente falando, o álbum é uma aula de composição e heavy metal. Suas canções não compõem um álbum como a maioria das bandas compõem seus primeiros, o Angra fugiu da simplicidade, sem *riff* de guitarra com apenas três acordes, arranjos retos, solos que são apenas reprodução de escalas harmônicas e *arpeggios*, a banda fez o contrário, compuseram *riffs* lapidados, arranjos trabalhados, solos de baixo (prática incomum nas bandas de rock em geral) e solos de guitarra que dialogavam com peças da música erudita, com obras de Paganini, Schubert e Vivaldi, por exemplo. As letras do disco também precisam ser mencionadas, escritas em sua totalidade por Andre Matos e Rafael Bittencourt, como já foi dito, usando metáforas que retratavam as dificuldades vividas pelo povo brasileiro daquela década, como na faixa-título “Angels Cry”, “Try to see, this misery / Your future is not what you wished it to be [...] You just keep on standing in these fields all your life / You

sow the seeds that never grow”¹¹, diferenciando-se das bandas europeias e norte americanas, cujas letras retratavam em sua maioria narrativas medievais, tipo de música conhecida pelos fãs de heavy metal como “metal castelinho”.

O primeiro disco do Angra foi lançado no Japão no final de 1993, e em meados de 1994 no restante do mundo. Este CD contou com a participação de alguns músicos e produtores de peso já renomados do heavy metal mundial, como Charlie Bauerfeind, Sascha Paeth, Kai Hansen e os já citados Alex Holzwarth e Thomas Nack na produção técnica e gravação de algumas músicas. O CD foi muito bem recebido pela crítica especializada, conferindo ao grupo grande veiculação nos canais televisivos de música de diversos países com seus videoclipes (das canções “Carry On” e “Time”) e vários prêmios (melhor cantor, melhor álbum, melhor banda nova do ano de 1993 etc.), dentre eles um disco de ouro após vender 106 mil cópias no Japão, país onde o grupo ainda hoje tem um grande prestígio e enorme número de fãs.



Figura 4 – Capa do álbum de estreia do Angra, *Angels Cry*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

O *Angels Cry* apresentou ao mundo quase tudo aquilo que Andre 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

¹¹ *Angels Cry* - Anjos choram: “Tente ver, essa miséria / O seu futuro não é o que você sempre quis [...] Você mantém-se nesses campos por toda a vida / Você semeia as sementes que nunca crescem” (BITTENCOURT; MATOS, 1993. Tradução nossa).

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.

Este disco rendeu ao Angra uma extensa turnê no Brasil, abrindo shows para o AC/DC e dividindo o palco com as bandas KISS, Black Sabbath e Slayer, na versão brasileira do festival Monsters of Rock. Foi com as imagens deste show, com um público de aproximadamente 50 mil pessoas, que o clipe de “Carry On” foi produzido. Com o sucesso que eles alcançaram nessa turnê e o lançamento do disco na Europa, a banda saiu numa pequena turnê por alguns países europeus, como Alemanha, França e Itália. Esses primeiros shows fora do Brasil foram muito importantes para o Angra, que começou a montar uma base fiel de fãs e a mostrar que no Brasil também existe heavy metal e não somente MPB, Bossa Nova e Samba, os tipos de música brasileira mais vendidos ao exterior naquela época.

Em 1995, eles começaram a desenvolver a ideia do que veio a ser o *Holy Land*, objeto de estudo neste trabalho. É um álbum conceitual, pensado assim de maneira proposital. Seu conceito toca em um tema importantíssimo para a história do Brasil: o encontro dos europeus com os índios no período dos descobrimentos. Este disco foi um divisor de águas na carreira do Angra. Ele mostrou ao público o seu real objetivo e um material que marcou definitivamente a identidade da banda para o resto de sua carreira. O *Holy Land* firmou-se como a verdadeira proposta inicial do Angra: a união de rock pesado, música erudita e Música Brasileira. No entanto, este não é momento correto para se dedicar a este álbum, pois os próximos capítulos servirão a este propósito. O segundo álbum do Angra foi tão bem recebido e aclamado que conferiu ao grupo sua primeira gravação ao vivo, em Paris, na França. Esta gravação transformou-se no ao vivo que se chama *Holy Live* e foi lançada no ano de 1997.



Figura 5 – Capa do álbum *Holy Land*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.



Figura 6 – Capa do EP *Holy Live*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

Ainda no ano de 1996, o Angra lançou um EP¹² que contém uma sobra do *Holy Land*, a faixa título “Freedom Call”, canções que só existiam na *demo tape Reaching Horizons*, são elas “Queen of the Night” e “Reaching Horizons”, o cover da música “Painkiller”, da banda britânica de heavy metal, Judas Priest, versões acústicas das

¹² O EP é um álbum que contém, geralmente, não mais do que 30 minutos de duração. Pode haver neste, outras versões de canções já lançadas, sobras de um outro álbum, ou versões alfa de canções que serão lançadas em um álbum próximo.

canções “Angels Cry” e “Never Understand” do primeiro disco, uma versão editada da canção “Deep Blue” do *Holy Land*.

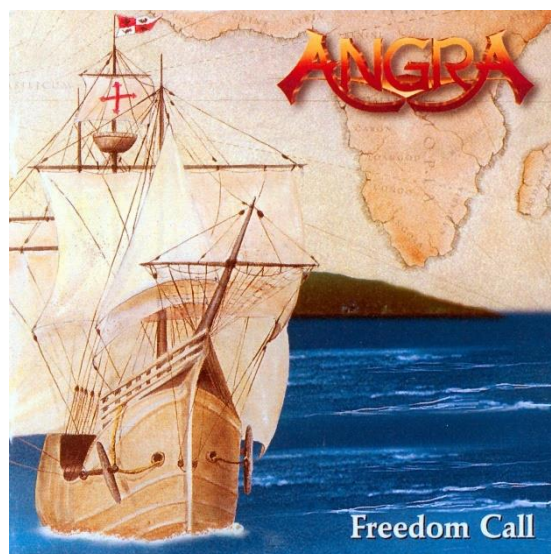


Figura 7 – Capa do EP *Freedom Call*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

O terceiro disco do Angra foi lançado em 1998. O *Fireworks* possui menos características da Música Brasileira e mais elementos da música internacional. Jazz, Blues, Rock Progressivo e até trechos tocados por uma orquestra inteira. Ele não é um álbum conceitual e talvez por isso não seja como o restante da discografia da banda, em que cada disco possui uma unidade, uma identidade musical muito forte. O CD foi gravado no estúdio mais famoso do mundo, onde o The Beatles fez a primeira transmissão ao vivo via satélite, o Abbey Road Studios, que fica em Londres, na Inglaterra. O *Fireworks* não foi o mais aclamado da formação clássica da banda. Ele foi produzido em meio a turnês exaustivas num período em que a relação dos músicos não era das melhores. Conflitos internos, divergências musicais, insatisfação com o empresário ou razões ainda desconhecidas, tudo isso contribuiu para que este fosse o último álbum dessa formação. O último show do quinteto formado pelos músicos Andre Matos, Rafael Bittencourt, Kiko Loureiro, Luis Mariutti e Ricardo Confessori aconteceu no dia 23 de outubro de 1999, na casa de shows Credicard Hall, em São Paulo. A primeira era do Angra findou com a saída do cantor Andre Matos, do baixista Luis Mariutti e do baterista Ricardo Confessori.



Figura 8 – Capa do álbum *Fireworks*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

Com a saída dos três músicos a banda se dividiu em duas: os que saíram juntaram-se a Hugo Mariutti, irmão de Luis, e formaram a banda Shaman, uma alusão (e homenagem) a uma das faixas mais notórias do disco *Holy Land*, o disco que havia sido o mais marcante da carreira dos três que evadiram. Rafael e Kiko, sozinhos àquele momento, tiveram que tomar uma decisão muito importante: acabar definitivamente o Angra ou continuar com outros músicos? Eles decidiram continuar com as atividades da banda, e por ter sido Rafael, membro que ficou, a pessoa quem batizou a banda, eles puderam dar continuidade às atividades com o mesmo nome. O processo seletivo para novos músicos não demorou muito. Eles fizeram vários testes para vocalista e contataram vários baixistas e bateristas que poderiam substituir os outros. O novo cantor precisava cantar as músicas de Andre Matos e ter identidade própria para criar o seu estilo na nova linha de voz do Angra. Após várias audições de fitas e testes, o nome para assumir o microfone principal do Angra surgiu. Eduardo Falaschi foi o escolhido. Barítono de voz potente, este vinha de outras bandas de heavy metal de São Paulo, Edu havia cantado anos antes nas bandas Mitrium e posteriormente na Symbols of Time, que se tornou apenas Symbols com o tempo. Aquiles Priester foi apresentado a Kiko Loureiro na Feira de Música de São Paulo em setembro de 2000. Kiko convidou Aquiles para fazer um teste, mas sua bateria estava em Porto Alegre – RS, e ele não tocava em um instrumento que não fosse o seu. Kiko e Rafael estavam com pressa, porém, Aquiles disse que eles dois poderiam fazer testes com quem quisessem, mas que

não efetivassem ninguém antes de vê-lo tocar. Tamanha foi a confiança que o baterista passou para eles que esperaram até novembro para vê-lo tocar, pois iria novamente a São Paulo com a banda Hangar, na qual tocava àquela época. Após o show Aquiles, Kiko e Rafael conversaram e o baterista ficou incumbido de fazer o arranjo de uma nova canção. Aquiles passou dois dias escutando somente as guitarras e o metrônomo das canções. No dia do ensaio com os guitarristas, tudo correu muito bem e ele foi informalmente convidado a ser o novo baterista do Angra. A música que ele arranjou para que conseguisse entrar no grupo seria a 9ª faixa do disco de estreia da nova formação, “Running Alone”.

Ainda faltava um músico para completar a segunda formação oficial da banda. Kiko entrou em contato com vários amigos dele do mundo musical, e todos eles indicavam um garoto que estava sendo muito comentado nas casas de shows paulistanas. Felipe Andreoli, garoto de 21 anos, baixista habilidosíssimo que tocava na banda Karma era o rapaz sugerido por todos. Kiko ficou extremamente curioso e resolveu ligar para Felipe. Eles combinaram de fazer uma *jam session*¹³ numa tarde na casa de Kiko. Eles se encontraram e passaram a tarde improvisando e tocando músicas dos artistas que ambos gostavam. No dia seguinte Felipe atravessava a Avenida Rebouças, em São Paulo, em direção ao conservatório de música onde ele estudava e quase foi atropelado por um homem cabeludo. Era Rafael Bittencourt, o outro guitarrista do Angra. Felipe afirma que não acredita em destino ou coisas do tipo, mas ele diz que aquilo foi muito estranho e que naquele momento ele que entraria para o Angra.

Com a segunda formação oficial concretizada, os músicos se reuniram durante o ano de 2001 para compor as músicas do novo álbum da banda. *Rebirth*, lançado nesse mesmo ano, foi mais um disco conceitual na carreira da banda. As dez faixas do disco narram, ao contrário, (através de metáforas) a separação, o renascimento e os momentos difíceis pelos quais a banda passou naqueles meses que sua continuidade era dúvida, “Old friends like enemies / Be strong, and hide all your tears [...] Captain took off before the dawn”¹⁴. *Rebirth* foi um disco aclamadíssimo pelo público e crítica especializada. Ele rendeu à banda diversos prêmios em diversas revistas de música, a

¹³ Uma *jam session* é um encontro de músicos que acontece, na maioria das vezes, sem propósito algum. Eles se encontram para tocar seus instrumentos e compartilhar conhecimento técnico e artístico.

¹⁴ *Running Alone* - Correndo Sozinho: “Velhos amigos como inimigos / Sejam fortes, e escondam todas suas lágrimas [...] O Capitão partiu antes do alvorecer” (BITTENCOURT, 2001. Tradução nossa).

veiculação do vídeo clipe da faixa título do disco nas emissoras de televisão, a veiculação da mesma canção nas rádios de rock do país, uma turnê que passou por diversos países, a gravação de um CD e DVD ao vivo, momento em que eles receberam um disco de ouro da gravadora por terem vendido 100 mil cópias em todo o mundo, número de vendagem grandíssimo para uma banda heavy metal brasileira, ainda mais na situação na qual o Angra se encontrava, a tentativa de reafirmação de si como banda e com o seu público.



Figura 9 – Capa do álbum de estreia da segunda fase do Angra, *Rebirth*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

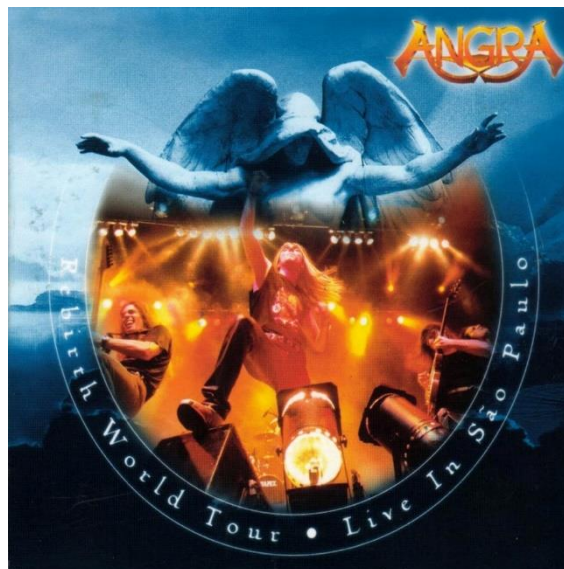


Figura 10 – Capa do segundo álbum ao vivo da banda, *Rebirth World Tour Live in São Paulo*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

No ano seguinte, em 2002, a banda lançou um EP intitulado *Hunters and Prey*, um pequeno disco com versões acústicas do *Rebirth*, as faixas “Rebirth” e “Heroes of Sand”, um cover da banda britânica Genesis, a canção “Mama”, duas canções da época do *Holy Land*, que chegaram a ser pré-produzidas, mas não foram gravadas para o disco, são elas “Live and Learn” e “Eyes of Christ”. Traz também a faixa “Bleeding Heart”, uma sobra da gravação do *Rebirth*, música que a banda de forró Calcinha Preta adquiriu os direitos para fazer uma versão e ficou conhecida no Brasil inteiro como “Agora estou sofrendo”. A faixa título do EP, “Hunters and Prey” é uma canção composta em cima de diversos elementos rítmicos do nordeste brasileiros, Forró, Baião, Xote, arranjada em cima destes ritmos, mas executadas com a formação instrumental clássica do rock, guitarra, baixo e bateria e um triângulo que confere um charme especial à canção. Os *riffs* da introdução foram compostos dentro das escalas harmônicas dos ritmos supracitados, assim os versos, refrão e solos, tudo isso se misturou ao heavy metal nesta faixa. Sua letra também trata de um tema referente às localidades de onde esses ritmos são oriundos. Um carcará (um dos animais-símbolo do sertão brasileiro) é o eu-lírico desta canção e narra sua vida e seus costumes no sertão. Ainda foi feita uma versão em português dessa mesma canção, que se chama “Caça e Caçador”, também presente neste EP. Nesta versão, regravou-se apenas o vocal e os backing vocals, utilizando todo o arranjo original da faixa. Vale ressaltar que, na versão em português da letra, quase nada do seu conteúdo foi perdido.

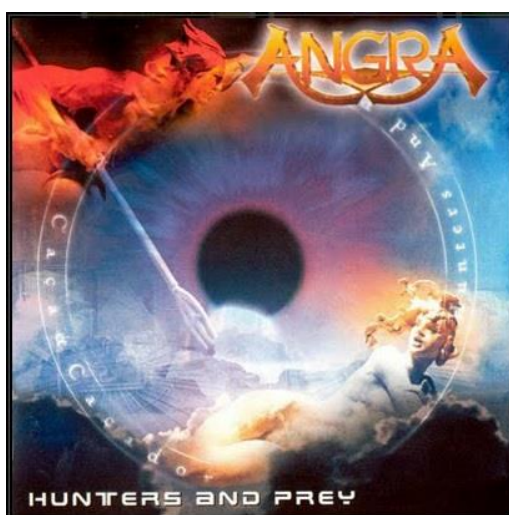


Figura 11 – Capa do EP *Hunter and Prey*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.



Figura 12 – Formação que marcou a segunda fase do Angra. Da esquerda para a direita: Rafael Bittencourt, Felipe Andreoli, Eduardo Falaschi, Aquiles Priester e Kiko Loureiro.

Fonte: MVHP – Blog de música.¹⁵

Após uma turnê exaustiva, os músicos iniciaram o processo de gravação do quinto álbum de estúdio da banda, o aclamadíssimo *Temple of Shadows*. Lançado em 2004, é, segundo grande parte dos fãs, o disco que representa o ápice criativo da segunda formação da banda e/ou de toda sua história. Este é um álbum notável em todos os aspectos e merece ser destacado e comentado com mais detalhes. Mais um conceitual da banda, o *Temple of Shadows* mistura desta vez elementos da música brasileira e caribenha ao heavy metal, mais ingredientes da música erudita. Neste álbum eles abrangem o uso da música brasileira e extrapolam o que o estrangeiro conhece, fugindo dos típicos batuques e utilizando a mesma técnica que os violeiros da música caipira e algumas variantes da música sertaneja, onde uma viola executa um arranjo dedilhado em uma tonalidade e uma segunda viola executa o mesmo arranjo na terça¹⁶ deste tom, como é o caso da faixa “No Pain For the Dead”. Na canção “Sprouts of Time” temos o uso de música caribenha, a salsa, na sua construção rítmica e arranjo. Já se sabe a motivação do Angra ao mesclar em sua sonoridade música brasileira, mas o porquê do uso de música caribenha neste álbum não pode ser justificado como uma forma de auxiliar a narrativa da história do CD, pois a narrativa se desenrola no Oriente Médio, e este tipo de música não tem relação alguma com esta região. Pode-se justificar o uso desse tipo de música no disco com o momento vivido pelos músicos na época de sua

¹⁵ Disponível em: <<http://www.mvhp.com.br/angraentrevista.htm>> Acesso em ago. 2015.

¹⁶ A terça é o terceiro tom de uma escala harmônica. A escala maior de dó, por exemplo, é composta de oito notas: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si e do, sendo assim, neste exemplo, a terça de dó é mi.

composição e gravação. Era um momento de mostrar inovação e, em particular, Kiko Loureiro pareceu ser o difusor dessas influências na banda, pois nos dois anos seguintes ele lançou dois álbuns de música instrumental, nos quais são evidentes a influência e o uso dos ritmos e música latina. São eles *No Gravity* (2005) e *Universo Inverso* (2006). Isso pode ser um indicativo de que o guitarrista esteve nesses anos estudando esses ritmos. Na faixa “Late Redemption”, o cantor e compositor da MPB Milton Nascimento faz um dueto com Eduardo Falaschi, cantando apenas em português. A última faixa do álbum, “Gate XIII”, é uma compilação dos principais temas musicais de todas as outras faixas do disco executados por uma orquestra, como uma peça renascentista de algum compositor erudito.

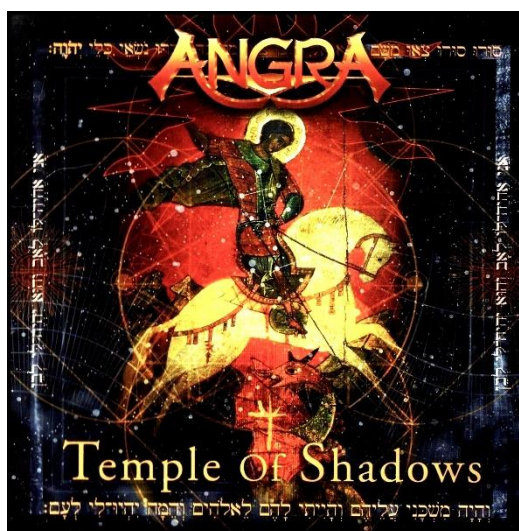


Figura 13 – Capa do álbum *Temple of Shadows*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

O álbum narra a história de “The Shadow Hunter” (Caçador de Sombras), um cavaleiro que se junta ao exército convocado pelo Papa Urbano II para participar da primeira cruzada (1096-1099) e que, segundo a profecia de um rabino, seria convocado por Deus para espalhar seu “fogo” (sua crença). Ao longo de sua jornada, o cavaleiro vivencia vários conflitos que o fazem refletir sobre a Guerra Santa da qual participa e os ideais da igreja católica, colocando sua devoção à prova. Quando aceita seu destino, o cavaleiro parte em uma peregrinação para difundir uma nova crença que prega apenas palavras de amor e paz, contradizendo vários ensinamentos da igreja, que o define como herege. O encarte foi impresso em formato de livreto, no qual antes da letra de cada canção existem um ou mais parágrafos que narram os acontecimentos que as

antecedem. Este disco promoveu ao Angra à maior turnê de sua carreira, passando por quase todos os continentes do planeta, sendo extremamente exaustiva. Nesta turnê foi feito um show comemorativo de aniversário de catorze anos da banda. Foi tocado o *Temple of Shadows* na íntegra, além de outras canções marcantes que fazem parte da história da banda. Foi nesta turnê também que a voz de Eduardo começou a falhar e dar sinais de que o cantor precisava agir para não danificar o seu instrumento.

O disco seguinte do grupo, sexto álbum de estúdio, foi lançado em 2006. *Aurora Consurgens* é o seu nome. Seu título e conceito foi baseado numa lenda da igreja católica: o (possível e hipotético) livro perdido de Santo Agostinho. Seu conceito, no entanto, não narra uma história. Todas as suas canções falam dos problemas do coração, da alma e da mente, “I feel the pain but I’m afraid to cry / All the time, desperate hiding tears / My life is boring and I count the days / On and on, woe is here to stay”¹⁷. É um disco triste e melancólico, mas em compensação é o mais técnico, rápido, veloz e agressivo da banda. O momento em que eles estavam refletiu o produto final que é este CD. Desgaste profissional, emocional e problemas de relacionamento levaram à saída do baterista Aquiles Priester no ano de 2008. Sua saída gerou muito burburinho e especulação, e nos meses seguintes muitos fãs e imprensa especularam quem substituiria Aquiles. Em algum momento do ano de 2009 surgiu uma foto no site da banda com o perfil dos músicos incógnitos e a mensagem “Page under reconstruction” (Página em reconstrução). Na foto é possível identificar quatro dos cinco perfis. O quinto, para a surpresa de todos, era o de Ricardo Confessori. Ninguém contava com o seu retorno ao Angra.

¹⁷ *Ego Painteg Grey* – Ego Colorido de Cinza: “Eu sinto a dor, mas tenho medo de chorar / Todo o tempo, desesperado escondendo as lágrimas / Minha vida é um saco e eu conto os dias / Sem parar, a aflição está aqui para ficar” (BITTENCOURT, 2006. Tradução nossa).



Figura 14 – Capa do álbum *Aurora Consurgens*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

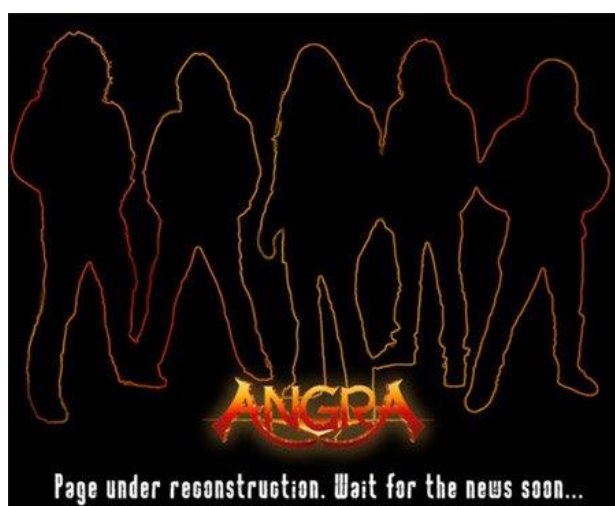


Figura 15 – Imagem presente no site da banda na época do retorno de Ricardo Confessori ao grupo.

Fonte: Acervo Pessoal.

Com o retorno de Ricardo, o Angra fez uma turnê por todo o Brasil com outra banda de heavy metal, o Sepultura. Foi uma turnê curta, mas que serviu para ambientar o novo (e antigo) baterista às canções que ele não conhecia. A aceitação de seu retorno ao Angra foi dividida. Muitos não concordaram, pois afirmavam que deveria ser um baterista como Aquiles, mais veloz e agressivo, outros gostaram, pois Ricardo é um baterista muito versátil com várias influências de ritmos brasileiros, além de ter sido um

membro da formação clássica, atribuindo um sentimento de nostalgia para os fãs mais antigos do Angra. Quando Ricardo retornou ao Angra, a banda passava por um momento muito complicado. Os músicos estavam insatisfeitos com o empresário e queriam separar-se dele, mas fazer isso era abdicar do nome da banda, pois o empresário também detinha os direitos autorais do nome e da marca Angra registrados no nome dele. Após um tempo de incertezas, o Angra conseguiu se desligar do antigo empresário e estava agora por conta própria. Sem empresário e sem gravadoras no Brasil (ainda mantinham contrato com a japonesa JVC), a banda decidiu compor o sétimo álbum de estúdio, que foi produzido e gravado pelos próprios músicos.



Figura 15 – Retorno de Ricardo Confessori ao Angra (primeiro da esquerda para a direita).

Fonte: Cifra Club – Site de notícias da música e cifras.¹⁸

O *Aqua*, lançado em 2010, divide a opinião dos fãs e da crítica. Ele é conceitual, encena a peça “The Tempest” (A Tempestade) de Shakespeare ao longo de dez faixas. Todas elas giram em torno dos acontecimentos que se desenrolam na ilha da história e de seus personagens, como na faixa “Monster in her Eyes”, na fala de Caliban, “And Miranda will see / All my sacrifice will be worth the price / And never again I’ll be a monster in her eyes”¹⁹. O Angra havia perdido um pouco sua característica percussiva

¹⁸ Disponível em: <<http://www.cifraclubnews.com.br/noticias/72101-documentario-sobre-a-banda-angra-esta-a-caminho.html>>. Acesso em ago. 2015.

¹⁹ *A Monster in Her Eyes* – Um Monstro aos Olhos Dela: “E Miranda verá / Todo o meu sacrifício valerá a pena / E nunca mais serei um monstro aos dela” (BITTENCOURT, 2010. Tradução nossa).

que remetia sempre aos batuques do Brasil enquanto Ricardo esteve fora, mas com sua volta, as levadas rítmicas de percussão e nuances que remetem a essa característica da música brasileira voltaram. É um álbum menos agressivo que o anterior, suas melodias são mais encadeadas e menos truncadas do que o *Aurora Consurgens*. No *Aqua* o quinteto deu continuidade às influências de rock progressivo que eles já demonstraram desde o *Temple of Shadows*. Muitas de suas canções apresentam arranjos com *riffs* truncados, longos e fora do padrão rítmico da banda. Suas letras complexas se devem à impossibilidade de se distanciar muito da história da peça. Sua produção técnica foi prejudicada por que a banda decidiu fazer tudo por conta própria, sem o auxílio dos experientes profissionais que os acompanharam desde sua fundação. Isso não faz do *Aqua* um disco ruim, mas ele está aquém dos seus antecessores.



Figura 16 – Capa do álbum *Aqua*.
Fonte: Página do Angra – Discografia.

Durante a turnê deste disco, o vocalista Eduardo Falaschi apresentou uma piora no seu quadro de saúde vocal. Ele já vinha demonstrando problemas nas suas cordas vocais havia alguns anos, executando as canções da banda de maneira muito inferior do que apresentava no início da sua carreira na banda. Sua performance piorou drasticamente. A gota d'água foi na apresentação da banda no Rock In Rio 2011, show que foi televisionado para o canal por assinatura Multishow, quando ele desafinou em todas as canções executadas naquela exibição. Depois desse show, Eduardo Falaschi foi desligado oficialmente do Angra. Sua saída da banda foi feita de maneira amigável,

havendo entendimento entre ambas as partes. Eduardo não podia mais prejudicar sua saúde e o Angra não podia mais contar com um cantor e *frontman*²⁰ da banda que não pudesse executar as canções do grupo.

Desestruturada e sem um cantor, a banda quase terminou mais uma vez. Outra crise assolou o grupo e eles não sabiam como fazer. Nessa época, Kiko Loureiro e Felipe Andreoli deram continuidade aos seus projetos paralelos e familiares. Concomitante a isso, pensando em como dar continuidade à banda, o grupo desenvolveu um projeto com a extinta MTV Brasil de exibir um *reality show* para escolher o novo cantor da banda. A ideia, no entanto, não pode ir para frente, pois o canal foi vendido e com isso os projetos ainda em planejamento foram descartados. A banda ainda cogitou efetivar o guitarrista Rafael Bittencourt como vocalista também, mas ele não teria extensão vocal suficiente para cantar as músicas anteriores, apesar de ter uma voz muito singular e afinada, levemente potente. Assim que foi descartada a ideia, o Angra recebeu o convite para tocar em um megaevento de heavy metal, o *70000 tons of metal* (70000 toneladas de metal), um cruzeiro que saía de Miami, dava a volta no Caribe e retornava a Miami, cinco dias tocando heavy metal o dia inteiro dentro de um cruzeiro. Os músicos informaram ao contratante que o Angra não podia tocar porque estava sem vocalista no momento e o contratante respondeu que não importava quem cantasse, Rafael, outra pessoa, importava mesmo era assistir à banda, e então o próprio contratante sugeriu que a banda convidasse o cantor de heavy metal italiano Fabio Lione, cantor da banda *Rhapsody of Fire*. Eles gostaram da ideia, convidaram Fabio para cantar nesse show e ele aceitou. O show foi considerado tão bom que surgiram vários outros para eles fazerem logo depois do cruzeiro. A banda e o cantor entraram em acordo e eles fizeram uma turnê que passou por todo o Brasil. A recepção dos fãs brasileiros foi dividida. Fabio é um cantor versátil, ele consegue cantar muito bem e com autenticidade as canções da era Andre Matos e da era Eduardo Falaschi, mas não é um cantor brasileiro. O fã brasileiro tinha até pouco tempo atrás o sentimento de que a banda deveria continuar com um cantor brasileiro e não um estrangeiro. Parece que os fãs da banda sentiam que com um estrangeiro o grupo perderia identidade.

²⁰ É aquele que representa a banda em entrevistas, coletivas de imprensa etc. e conduz os espetáculos realizados pela mesma.



Figura 17 – Banda e Fabio Lione (segundo da direita para a esquerda) na época da gravação do DVD de comemoração dos vinte anos do primeiro álbum.

Fonte: Taringa – Blog sobre música.²¹

No ano de 2013, fez-se aniversário de 20 anos do lançamento do primeiro disco da banda, o *Angels Cry*, e com ele o Angra realizou uma turnê de comemoração desse aniversário. Durante essa turnê realizaram um grande show em São Paulo, show que acabou por ser a gravação do segundo DVD da banda (e terceiro disco ao vivo). Neste show, Fabio ainda cantou como convidado. Além dele, outros músicos foram convidados: Família Lima, para tocar teclado e cordas em algumas canções, Tarja Turunen, cantora finlandesa de metal sinfônico e amiga pessoal de Kiko Loureiro, Uli Jon Roth, famoso guitarrista da década de 1980 e o cantor de metal progressivo (à época) da banda *Symphony X*, Russel Allen, que não pode participar, pois sofreu um acidente a caminho do show. O concerto retomou canções marcantes de toda a carreira da banda, dando ênfase para as do disco *Angels Cry*. Os vocais do show foram divididos entre Fabio e Rafael, que nessa época passou a assumir o papel de, além de guitarrista, co-vocalista da banda.

²¹ Disponível em: <<http://www.taringa.net/comunidades/sys-rxrleales/8122379/Musica-Angra-Angels-Cry-20-Anniversary-Tour-2013-Mega.html>>. Acesso em ago. 2015.

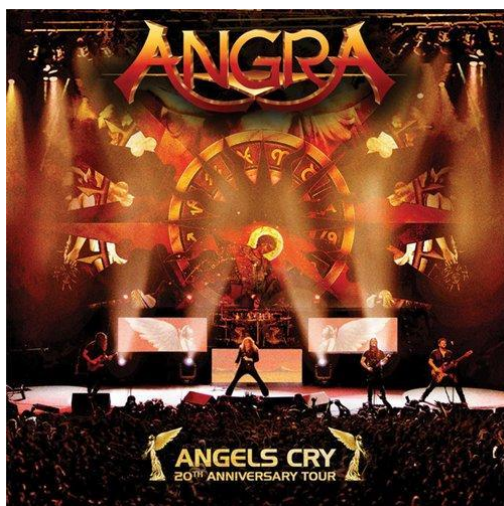


Figura 18 – Capa do álbum *Angels Cry 20th Anniversary Tour*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

A turnê precisava continuar, mas a banda ainda não tinha se decidido quanto ao cargo de vocalista do grupo. Segundo Rafael (em uma entrevista já supracitada), eles gostariam de convidar um vocalista brasileiro para o cargo, e foram cogitados para tal os vocalistas Alírio Netto, Nando Fernandes e Bruno Sutter, mas a gravadora com a qual a banda possui contrato exigiu que fosse um cantor conhecido e reconhecido no mercado mundial de heavy metal. Diante das exigências e dos laços já estreitados com Fabio Lione, ele foi efetivado como cantor da banda, deixando de ser apenas convidado. A série de shows comemorativos findou no segundo semestre de 2014. Com o fim dessa turnê, Ricardo Confessori confirmou seu desligamento do grupo, alegando desejo de pôr em prática projetos paralelos e familiares. Em seu lugar, entrou o jovem Bruno Valverde, baterista de 23 anos que já tocava nos projetos paralelos de Kiko Loureiro.



Figura 19 – O Angra e o novato Bruno Valverde, segundo da direita para a esquerda.

Fonte: Magic Music Magazine – Site sobre música.²²

2014 foi um ano de renovação e de um novo disco para o Angra. O oitavo álbum de estúdio da banda, o *Secret Garden*, foi composto pela banda, produzido por Roy Z e gravado na Suécia por Jens Bogren no segundo semestre desse ano. O álbum é conceitual e conta a história fictícia do cientista sueco Morten Vrolik que perde a sua esposa em acidente e coloca tudo que acredita à prova para continuar vivendo. O disco trata das reflexões e questionamentos do cientista sobre a possibilidade de amar e de existir algo que palpavelmente não existe. Religião e Filosofia, autoconhecimento e valores morais são os temas das canções desse disco.

A sonoridade da banda ficou mais crua e agressiva, em contraste com os trabalhos feitos anteriormente. Fabio Lione, novo vocalista e o guitarrista Rafael Bittencourt dividem o vocal do álbum, cantando sozinhos ou em dueto, além das participações, um dueto do guitarrista com a alemã Doro Pesch, ex-Archy Enemy, e da cantora holandesa Simone Simmons, da banda de power metal, Epica, que interpretou sozinha a faixa-título. Os arranjos do *Secret Garden* têm alguns elementos que a banda nunca usou em nenhuma das formações anteriores, algumas passagens em que se pode notar a evolução musical de Kiko, Rafael e Felipe, são *riffs* de guitarra e baixo que fogem aos padrões dos álbuns anteriores, composições mais experimentais, as cordas que se atêm mais ao ritmo da canção do que em acompanhar as notas da melodia. O novo baterista também acrescentou muito à banda com suas influências de rock progressivo e jazz fusion. Interpretadas por quatro cantores, cada um assume um personagem diferente. Rafael Bittencourt é Morten Vrolik, o cientista que perdeu a mulher em um acidente e começa a escutar vozes com as quais ele conversa e escuta conselhos dentro da sua mente. Fabio Lione é a voz mais lúcida, além dos diálogos e palavras de aconselhamento, como acontece na canção, “Storm of Emotions”, Lione narra em quatro faixas do disco, “Newborn Me”, “Black Hearted Soul”, “Upper Levels” e “Perfect Symmetry”, momentos de reflexão do que Morten está vivendo. Doro seria a esposa com quem o cientista conversa, como em “Crushing Room”, oitava faixa do disco. Nesta, Rafael e Doro fazem um dueto e a letra é um diálogo entre marido e

²² Disponível em: <<https://magicmusicmagazine.files.wordpress.com/2015/01/20150114083550-angra-2015.jpg>> Acesso em ago. 2015.

mulher, no entanto, quando o refrão é cantado, as vozes masculina e feminina cantam juntas algo que somente o cientista poderia dizer, dando a entender que essa voz feminina é fruto dos devaneios do cientista, “Please don’t cry again / Please don’t shed a tear / ‘cause I can’t bear to face what I did / Let me take your hand / Please let me back to your side / In your eyes I see the man I am”²³. A esposa seria parte da sua imaginação, ou seja, nesta canção Morten conversaria consigo mesmo. A faixa título do disco é cantada por Simone Simmons, e é quando de fato a esposa morta relembra momentos de alegria e cumplicidade num lugar de importância dos dois, o jardim secreto deles, o que remete ao embate principal da narrativa: como é possível amar e existir algo que não podemos enxergar ou tocar? Como poderia a esposa do cientista cantar este trecho da história se ela está morta?

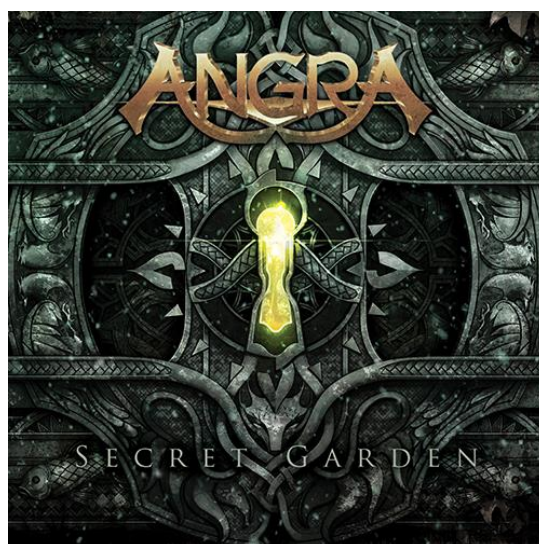


Figura 20 – Capa do álbum *Secret Garden*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.

²³ Crushing Room – Quarto (Sala) do Esmagamento: “Por favor não chore mais de novo / Por favor não derrame uma lágrima / Porque eu não suporto encarar o que eu fiz / Deixe-me pegar a sua mão / Por favor deixe-me voltar para o seu lado / Nos seus olhos eu vejo o homem que eu sou”. (BITTENCOURT; ILMONIEMI, 2015. Tradução nossa).

3. HOLY LAND – IDEALIZAÇÃO, PRODUÇÃO E CONSOLIDAÇÃO (1995 – 1996)

Foi durante a turnê do primeiro disco do Angra, o *Angels Cry*, entre os anos de 1994 e 1995, que as primeiras ideias para a composição do segundo disco da banda surgiram. Depois de muita conversa e conjecturas a banda chegou à ideia embrionária do CD. Desta vez ele seria essencialmente conceitual e encenaria um dos períodos mais importantes da história do Brasil. O descobrimento da América e consequente encontro dos europeus com os ameríndios. Para maior fluência nas análises que virão, serei mais preciso quando me referir aos europeus, me referindo aos portugueses e às vezes aos espanhóis. Ao longo de dez faixas, o *Holy Land* narra, não uma história que segue uma linha sucessiva de fatos, mas, sim, uma série de ficções poéticas que tomam lugar na época e no contexto das grandes navegações que se sucederam entre os séculos XV e XVIII, cantando casos que tocam os principais personagens e locais da história da criação do Novo Mundo Luso-hispânico.

Uma vez que os músicos definiram o conceito do disco, era hora de se reunirem para a composição das canções. Durante o ano de 1995, eles se reuniram num sítio da família do guitarrista Rafael Bittencourt no interior de São Paulo e, confinados por algumas semanas, compuseram versões bem cruas das dez faixas do disco, buscando referências da música brasileira, europeia renascentista e de elementos musicais que traduzissem uma multiculturalidade brasileira.

É preciso contextualizar o CD com a época em que ele foi pensando, produzido e lançado. Em 1992, comemorou-se na Espanha o aniversário de 500 anos da descoberta da América. Este episódio teve uma grande repercussão, negativa, nos países latino-americanos que foram colônias espanholas entre os séculos XV e XIX. Esses países questionaram se os espanhóis deveriam realmente comemorar o que para eles foi um verdadeiro genocídio, imposição de valores culturais, extorsão de riquezas da terra dentre outras coisas injustificáveis. Este CD calhou como uma espécie de crítica ao comportamento do europeu (e aqui o foco recai especialmente sobre os portugueses e minoritariamente os espanhóis e demais conquistadores) no contexto do descobrimento e colonização do Novo Mundo, mesmo que, paradoxalmente, o CD também trabalhasse como uma espécie de celebração do aniversário de 500 anos do descobrimento da

América e do Brasil. O fato de o Angra já ser uma banda internacional àquela época, com grande número de fãs em países como o Japão, por exemplo, lançar este CD em 1996, data “mediatriz” dos aniversários de descoberta da América e do Brasil, dois eventos importantes para a história do mundo, atraiu a atenção de uma boa parcela dos seus fãs e dos fãs do segmento musical (heavy metal) para esta conjuntura. Isso pode ser visto como um gesto político-cultural e musical-mercadológica eficiente, pois até mesmo os fãs de heavy metal de países como a Itália e a França buscam as marcas musicais do Brasil em uma banda de rock pesado oriunda do país.

Nós usamos como tema a época das grandes navegações, tanto que a capa do disco é um mapa antigo, dos tempos do descobrimento. Nós falamos da mistura de raças no Brasil, colocamos elementos típicos do país nas letras. Também fazemos um paralelo entre aquela época, quando um novo mundo estava sendo desbravado, com os tempos atuais, de grandes mudanças, de aldeia global (LOUREIRO, Kiko. 1996)

Criticar o comportamento do europeu no ato de desbravar e colonizar a terra descoberta faz do *Holy Land* não apenas um disco de heavy metal, faz dele uma obra capaz de despertar um senso crítico no fã da banda, ou em qualquer ouvinte do CD, acerca da importância que este período histórico tem para a história do Brasil. O disco aborda temas pertinentes à nossa realidade de maneira que se faz uma obra capaz de constituir elementos significativos para uma composição do imaginário nacional brasileiro, acarretando na necessidade de se discutir também essa questão. Os princípios morais do homem lusitano divergem do entendimento contemporâneo de moralidade, ainda que esteja incutido em alguns dos homens de hoje. A valorização da riqueza material, busca da fama e a banalização da vida são alguns desses valores que persistem no imaginário popular brasileiro e que no disco são encenados no encontro entre europeus e ameríndios.

A celebração no disco aparece exaltando um pouco do que há de rico e virtuoso na cultura brasileira, mesmo que de maneira mais implícita, como os ritmos tipicamente brasileiros e a utilização de instrumentos presentes nessa cultura. Os usos desses elementos culturais são significativos, pois elevam a cultura brasileira mostrando o que havia (e ainda há) de elementos importantes e populares. O momento histórico vivido por grande parte do povo europeu, em especial dos portugueses, entre os séculos XV e XVIII, norteia a composição deste álbum. É um disco que aborda poeticamente temas

vividos pelo homem no contexto do descobrimento do Novo Mundo e da sua exploração. Por abordar um arco histórico muito pontual da criação do Brasil, suas letras tocam somente acontecimentos que sucedem aos personagens desse arco: ameríndios e portugueses, excluindo explicitamente das letras das canções os povos das nações africanas, personagens também importantíssimos para a construção do Brasil, mas eles entram num período um pouco posterior da criação desta nação. No entanto, por tratar também de uma multiculturalidade brasileira, existem elementos de matriz africana no disco. Estes elementos aparecem na musicalidade do CD, e não só eles, mas também diversos outros elementos que fazem parte da música brasileira e latino-americana (numa referência à cultura hispano-americana): baião, forró, MPB (Música Popular Brasileira), capoeira, ritmos percussivos (bataque da Timbalada, por exemplo), salsa etc.

O Holy Land é um álbum que mescla linguagens histórico-culturais diferentes, de matrizes poéticas e musicais variadas. É o caso da alusão mais clara à literatura portuguesa presente no disco. Versos do poema “Mar Português”, do livro *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, formam a epígrafe do encarte do disco destinada às letras das canções e aos créditos, “God upon the sea danger and abyss bestowed, but He also made on it the sky to be shown...”, dos versos originais “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, mas nele é que espelhou o céu” (PESSOA, 2010, p. 53). Em diversos outros momentos do disco, podem ser feitos paralelos com o mesmo e com outros poemas, como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Algumas dessas marcas culturais, brasileiras e europeias, críticas e/ou celebratórias, serão discutidas agora.

Como já foi dito, o disco possui dez faixas que dialogam entre si e localizam-se no contexto das grandes navegações, no desbravar do Novo Mundo. A faixa inaugural do disco chama-se “Crossing” (Travessia), e como no álbum anterior é uma introdução²⁴, uma ponte para a verdadeira canção que inaugura o CD. Esta faixa é, na verdade, uma composição de Giovanni Pierluigi da Palestrina (mais famoso compositor da Renascença), chamada “O, Crux Ave” (Oh, Salve a Travessia), acrescida de elementos sonoros que imergem o ouvinte do álbum em sua atmosfera e, mais precisamente, nos acontecimentos da faixa que a sucede.

²⁴ É costumeiro das bandas de rock, principalmente nas bandas de heavy metal, o álbum ser inaugurado com uma introdução, podendo ser uma música instrumental, uma música com pequenos versos, sons diversos dispostos de tal forma que ambientem o ouvinte na atmosfera do disco, ou então a introdução pode ser a mistura de alguns desses elementos.

Na época da gravação de *Holy Land*, eu e o André estávamos estudando na Faculdade de Música [e Artes Santa Marcelina] e muito envolvidos com a música erudita de maneira geral. A música renascentista era o que se fazia na Europa na época do descobrimento do Brasil. Portanto, a faixa “Crossing” está para ilustrar a vinda das caravelas para as terras brasileiras e das Américas em Geral. (BITTENCOURT, 2015)

Por cima da música de G.P. da Palestrina podemos ouvir pássaros cantando e em um volume mais baixo um som seco do que parece ser passos a bordo de um navio. Logo depois vem o barulho da chuva e das ondas quebrando calmamente em uma praia, seguidos pelo forte estampido dos canhões. A faixa finaliza com um som contínuo, tenso e desconfortante, introduzindo a segunda canção do disco, “Nothing to Say”.

Carro chefe do *Holy Land*, “Nothing to Say” (Nada a dizer) é uma canção, sobretudo, crítica, que descreve o comportamento do português em terras ameríndias e utiliza artifícios musicais sagazes para conquistar os fãs logo nos primeiros segundos. O riff inicial da canção é simples, agressivo e imersivo. Tocado em apenas uma nota (mi), as palhetadas acompanham o ritmo dos bumbos da bateria (instrumento onde a levada rítmica do riff foi originalmente composta)²⁵ acrescidas da caixa e do prato de condução tocados no contratempo do riff. O som do prato de condução parece um sino e, tocado no contratempo²⁶, mantém a tensão proposta pela faixa inaugural do disco.

Em sua letra, “Nothing to Say”²⁷ faz uma reflexão sobre o que aconteceu nas Américas e as primeiras heranças que as grandes navegações deixaram para aqueles que de fato desbravaram o Novo Mundo (marinheiros, clérigos, exploradores entre outros) e para os herdeiros da “mistura” que se deu no encontro desses com os ameríndios. A canção crítica ações e condutas do homem europeu, o homem “civilizado”, que em sua

²⁵ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XBFqhbQvJ1Q>>. Acesso em ago. 2015.

²⁶ Um contratempo musical é a nota executada fora da métrica natural de um compasso. Se a canção possui compassos de 4 tempos (1 – 2 – 3 – 4), um contratempo seria uma nota executada em qualquer região desse compasso que não nos tempos 1 – 2 – 3 – 4 (no tempo 3,5, por exemplo).

²⁷ *Nada a Dizer*: “Há muito tempo, o mesmo céu sob mim; / “É tão solitário quando o sol se põe / Um dia chegou quando éramos um: / - Armas em punho, nunca se render! // Oh, eu vi os lampejos de ouro / Nós matamos e morremos conquistando um mundo virgem / Os princípios corrompidos pela fama // Vivendo hoje e para todo o sempre / De volta ao meu lugar, tenho / Nada a dizer // Culpa e vergonha, é tudo tão insano / Deuses pagãos morrem indefesos / E nós não podíamos ir mais adiante / Cavando os túmulos de nossas consciências // Oh, os sons, eles ainda ecoam / Todos nós vagando em mares de sangue / A esperança escondida por trás do horror // Vivendo hoje e para todo o sempre / De volta desta terra eu tenho / Nada a dizer / Vivendo hoje e para todo o sempre / Por tudo que resta eu tenho / Nada a dizer // Oh, quantos anos se foram / Toda manhã privo-me do amor / O amor erguendo-se do sofrimento // Vivendo hoje e para todo o sempre / De volta ao meu lugar tenho / Nada a dizer”. (MATOS, 1996. Tradução nossa).

longa e árdua jornada em busca das Índias buscava de fato fama, glória, honra, riquezas, reconhecimento etc, e assim o Velho do Restelo, do quarto canto d' *Os Lusíadas*, chama a atenção desses os desbravadores:

“- Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos fama!
Ó fraudulento gosto que se atiça
C~ua aura popular que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimenta!

Dura inquietação d'alma e da vida,
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos e de impérios!
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo digna de infames vitupérios;
Chamam-te Fama e Glória soberana,
Nomes com quem se o povo néscio engana!
(CAMÕES, 1979, p. 178-9).

Da conquista à vergonha, “Nothing to Say” encena o primeiro encontro entre os portugueses e os ameríndios, e esse encontro se dá de forma cruel e sangrenta. Os exploradores da canção de Andre Matos, assim como “As armas e os barões assinalados [...] em perigos e guerras esforçados / Mais do que prometia a força humana / E entre gente remota edificaram / Novo Reino, que tanto sublimaram” (CAMÕES, 1979, p. 29), empunharam suas armas para também conquistar um novo mundo “Weapons up, never surrender [...] We'd kill and die, conquering a virgin world”²⁸.

O refrão é a nítida voz do português glorificando seus feitos e conquistas, mas também é um súbito momento de lucidez, uma reflexão dos seus atos, a conclusão de toda a barbárie cometida no novo mundo. Resta saber se esse “nada a dizer”²⁹ é a voz desse desbravador ou do português contemporâneo, se essa canção é a autorreflexão do explorador de volta a sua casa ou de uma memória coletiva. Sem dúvidas, a canção é uma crítica, que assim como o Velho do Restelo é contrária à epígrafe do álbum, a passagem final do “Mar Português”, “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / mas nele é que espelhou o céu” (PESSOA, 2010), um trecho que enaltece a coragem do homem

²⁸ “Armas em punho, nunca se render [...] nós matamos e morremos conquistando um novo mundo”. (Nothing to Say. MATOS, Andre. Holy Land. 1996. Tradução nossa.

²⁹ “Vivendo hoje e para todo o sempre / De volta ao meu lugar, tenho / Nada a dizer”. (Nothing to Say. MATOS, Andre. Holy Land. 1996. Tradução nossa.

português, que ao superar o mar, o qual foi presenteado por deus com o perigo e o abismo, sobrepujou seus perigos e um novo mundo, espelhando-se no infinito do céu para gravar para sempre suas conquistas na história.

Talvez a maior alusão ao tema presente em “Mar Português”, de Fernando Pessoa, esteja na terceira faixa do álbum. “Silence and Distance”³⁰ (Silêncio e Distância) é uma cena de despedida entre dois amantes europeus. Nas duas estrofes que iniciam a canção o jovem rapaz diz à moça que ele irá partir na manhã seguinte em uma jornada rumo ao Novo Mundo e demonstra medo, ainda que entusiasmado. A conversa é interrompida com a partida do rapaz e a canção continua como um relato de viagem, descrevendo seus perigos e diálogos com uma voz interior que emula a presença da moça. A canção termina retomando a conversa inicial das duas primeiras estrofes e finaliza com uma despedida penosa.

Com esta canção, pode-se fazer um paralelo com a obrigação do homem português dos séculos XIV-XVIII de servir à coroa portuguesa nas viagens de exploração ultramarina. O sofrimento das famílias que se despediam dos seus filhos, pais e homens e os perdiam para o mar, fato este que contribuiu para o decréscimo da população masculina portuguesa neste período. O Velho do Restelo também é crítico quanto a esta conjuntura da sociedade portuguesa renascentista, indagando a necessidade de expandir o reino ao gentio ameríndio a custo de tantas vidas lusitanas, com promessas vãs e ambiciosas.

A que novos desastres determinais
De levar estes Reinos a esta gente?
“Que perigos, que mortes lhe destinas
Debaixo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
De ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? que histórias?
Que triunfos? que palmas? que vitórias?”

³⁰ *Silêncio e Distância*: “Estive aqui por tanto tempo / No amanhã me atreverei / Silencioso e distante / Alcançar, desconhecido / Roubando os sussurros / Das minhas súplicas mais profundas // E você vê a mim / Esperar por algo novo / Minhas mãos, tão vazias / Quanto meu corpo e alma / Poderiam continuar a fingir / Mas lá no fundo eu já estaria longe... // Ainda fita o meu rosto / Mas perdido parece o seu olhar / Manter as velas em riste / Contra o céu azul // Oh, eu procuro / Um caminho de volta ao mar / Esse vazio queima aqui dentro / E me guia por milhas intermináveis // Não me deixe ir / Para além-mar / Pode ser que o mar seja mais vasto / Do que ele aparenta ser // Oh, ainda procuro / O caminho para ser liberto / A solidão nos permeia / Embora não possamos vê-la // Agora deixe-me ir / Para além-mar / As ondas não podem ser tão altas / Quanto elas fingem ser // E agora eu sei / No meu coração não esquecerei / As velas contra o céu azul / Que me ensinaram como viver // ... sem tristezas / E amanhã compartilharemos / Silêncio e distância / Até que nossas falhas sejam reparadas / Você sempre será a amante / Da qual eu nunca esquecerei”. (MATOS, 1996. Tradução nossa).

Mas ó tu, geração daquele insano,
Cujo pecado e desobediência
Não somente do Reino soberano
Te pôs neste desterro e triste ausência,
Mas inda doutro estado mais que humano,
Da quieta e da simples inocência,
Da idade de ouro, tanto te privou,
Que na de ferro e de armas te deitou.”
(CAMÕES, 1979. p. 179 e 180)

Musicalmente, “Silence and Distance” não traz elementos dos ritmos brasileiros ao seu arranjo. É interessante como esses traços aparecem apenas nas canções que se desenrolam em solo brasileiro ou nas canções que tratam sobre a terra dos índios, e como esta faixa é projetada na Europa e no mar, seu arranjo traz elementos que remetem a essas imagens. A métrica musical da canção não segue o padrão 4/4, ela foi arranjada em 3/4 e por isso suas seções são inusitadas e truncadas, como as ondas do oceano em uma tempestade. O arranjo orquestrado por cima do riff que faz a ligação entre a primeira e a segunda parte da canção é um chamado que remete a uma situação tipicamente europeia, como trombetas que antecedem um anúncio real. E por tratar da expansão ultramarina portuguesa do viés do explorador, por que não lembrar, mais uma vez, do *Mar Português*?

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(PESSOA, 2010, p. 53.)

“Carolina IV” (Carolina IV), quarta faixa do disco, é a canção que primeiro aborda a influência das culturas de matriz africana na criação do Brasil. Ela inicia com um arranjo de percussão muito semelhante aos batuques da Timbalada (*Tu, tu, tá, tá! Tu, tu, tá, tá...*)³¹. Acompanhando os batuques, um coro é cantado reverenciando os orixás com um pedido de proteção a uma viagem duradoura e longínqua, destacando o

³¹ A levada rítmica da introdução desta canção foi baseada em uma das batucadas típicas do grupo Timbalada (grupo musical da cidade de Salvador, Bahia), tocada apenas por instrumentos percussivos, como o surdo, repique e caixa.

sincretismo religioso, uma vez que neste coro Deus, Iemanjá/Janaína e “um caboclo de Orixás” são evocados no pedido de proteção.

Salve, salve Iemanjá
Salve Janaína
E tudo o que se fez na água
Jogam flores para o mar
Deus salve a rainha
E o meu passo nessa esfera...
Um caboclo de orixás
Logo deixa a Terra
Vai de encontro à sua sina
Onde o céu encontra o mar
Achará seu porto
E é assim que isso termina
(BITTENCOURT; MATOS, 1996)

Assim como na tragédia grega, o coro desta canção comenta e dá pistas do que acontecerá no decorrer da história. Sua execução em Samba-Reggae não é por acaso, muito menos a voz de quem a canta. Cantado em português, língua materna de brasileiros e portugueses, pode-se entender que essa voz pertence àqueles que nasceram em terras brasileiras e àqueles que pedem proteção para navegar, ou até mesmo àqueles que contribuíram em grande parte para a construção da nossa nação, as centenas de milhares de pessoas vindas das múltiplas nações africanas, que trouxeram com sua fé, os orixás, ritmos e costumes. Ainda destacando a miscigenação cultural presente na construção musical da canção, vários ritmos musicais são representados, o já supracitado arranjo de percussão, influências da música hispano-latina, longos trechos de orquestração (uma referência à música tocada na Europa à época do descobrimento e música já utilizada naturalmente pelo Angra), *speed metal* (uma vertente do heavy metal extremamente veloz e frenética), além de existir uma citação da canção “Bebê”, de Hermeto Pascoal, músico que, segundo a banda “é o maior representante do que é a música brasileira na sua forma mais original”³², conferindo à banda respaldo e credibilidade no que tange à sua premissa principal, que é misturar heavy metal à música erudita e à brasileira, uma vez que Hermeto Pascoal tem uma vasta carreira internacional.

³² Disponível em <<http://rockizinho.blogspot.com.br/2012/06/angra-curiosidades-sobre-banda.html>>. Acesso em jul. 2015.

Esta canção³³ narra a jornada de dois amigos a bordo do Carolina IV. Suas vozes sobrepõem o coro e iniciam uma conversa, quando um dos amigos tenta convencer o outro a partir nessa aventura também, e o outro, ainda que receoso, aceita, pois já possuía informações de outras jornadas e sabia o que enfrentariam: as intempéries do mar e os inimigos (as vozes do coro, um embate previsto no início da canção) como indicam os versos “I’m coming back to my enemies [...] So... why won’t you come with me, my friend? / Thrills... Like we had before / Hope... never showing up the same / For a lonely man”³⁴. A canção conta os momentos do navio no vasto oceano, nas aventuras que eles vivem e como eles se perdem do mar. As harmonias e ritmo da canção também funcionam como ferramenta para narrar a história, momentos pulsantes e frenéticos para marcar a excitação com a viagem e momentos de ritmo lento e melódicos para marcar a calmaria da viagem. Uma sucessão de intempéries vai destruindo o navio pouco a pouco, e o eu lírico diz “Nothing much, left from the boat / Many years have been and gone / Still I can’t forget the past / And the ones I left at home”, como já disse Fernando Pessoa, “Por te cruzarmos [mar], quantas mães choraram, quantos filhos em vão rezaram! Quantas noivas ficaram por casar...”, os homens partiam e deixavam seus entes em casa. A provável conclusão era de que nunca mais voltassem.

Os anos passaram e a tripulação do navio diminuiu um a um até que, por fim, os amigos se viram sozinhos e o que relutou em embarcar cantou o fim de sua vida “I’ve

³³ *Carolina IV*: “Salve, salve Iemanjá / Salve Janaína / E tudo o que se fez na água / Jogam flores para o mar / Deus salve a rainha / E o meu passo nessa esfera... / Um caboclo de orixás / Logo deixa a Terra / Vai de encontro à sua sina / Onde o céu encontra o mar / Achará seu porto / E é assim que isso termina // Tudo que eu vejo flutua com o vento / - Todos os milagres da água são os milagres nunca vistos / De alguma forma minha vida começa agora / - Essa música que vem sendo tocada através do tempo agora começa a alcançar meus pés / Parece a cheia das minhas carências / - Da harmonia da eternidade soam as melodias do mar / E você saberá no caminho / Estou voltando para os meus inimigos, estou voltando, eu estarei simplesmente voltando para os meus últimos dias, estou voltando para o mar // Então... por que não vens comigo, amigo? / Emoções... como já tivemos / Esperança... nunca sendo a mesma, para um homem solitário // Desde o dia em que zarpamos / Estivemos ansiosos em aportar / O capitão nos manteve à par dos planos / - Sob as velas iremos! / No profundo azul do oceano eu enxergava / Os reflexos da minha alma / Temos conosco um convidado especial / E por ele fizemos um brinde // Carolina IV pegou um rio para o céu / Sete homens a bordo lutando / Para levar seus corações a todos os cantos do mundo / Todos os cantos do mundo // Tudo do que eu posso me lembrar daquele dia / Daquele dia, com certeza / Todas as mãos para cima contra a neblina / Enquanto tentávamos retornar // Carolina IV pegou um rio para o céu / Um homem menos a bordo – sonhos humanos / Às vezes custaram suas vidas / Todas as suas vidas sonhando // Eu fui um tolo / Eu tive tanto medo / Do meu coração digo pra você / - Estarei aqui para ficar! // Não restou muito do barco / Muitos anos vieram e passaram / Ainda não posso me esquecer do passado / E àqueles que eu deixei em casa // Carolina IV pegou um rio para o céu / Noites ventosas e sibilantes / Fizeram-me navegar direto para o olho do vento / Agora morrerei cantando: // Eu fui um tolo / Eu tive tanto medo / Do meu coração digo para você / - Estarei aqui para ficar” (BITTENCOURT; MATOS, 1996. Tradução nossa).

³⁴ “Estou voltando para os meus inimigos [...] Então... por que não vens comigo, amigo? / Emoções... como há tivemos / Esperança... nunca sendo a mesma, para um homem solitário” (BITTENCOURT; MATOS, 1995. Tradução nossa).

been such a fool / I've been so afraid / From my heart to you I say: / I'll be here to stay”³⁵, lamentando o temor de se lançar ao mar, no entanto, lançando-se à glória, cravando, possivelmente, seu nome da história.

A faixa-título do álbum talvez seja a canção que sintetize todo o conceito e atmosfera que a banda quis criar para contar a história da criação do Brasil. Trata-se de uma canção explicitamente étnica, que engloba traços dos três maiores representantes da mistura que é o povo brasileiro (índios, africanos e europeus) em sua musicalidade e em sua letra. O eu lírico da canção está situado na pele de um índio ou de um mestiço, há espaço para ambas as interpretações³⁶. É uma letra³⁷ que descreve costumes indígenas e europeus (católicos) de um ponto de vista que coloca o europeu como o estranho e o índio como tal, que está conectado com a terra, a terra faz parte dele e ele faz parte da terra.

O europeu, além de invasor, é aquele que traz uma outra “era do ouro”, “Someone has sent / Somebody here / To bring an age / Long disappeared”³⁸, o que pode ser uma crítica perspicaz ou apenas um elogio, e assim a canção faz por algumas vezes, como em “Carried by wooden gods / We leave towards the sky”³⁹, sendo deuses de madeira as imagens católicas trazidas com o objetivo da evangelização dos índios ou então as naus portuguesas, que levaram esses índios à Europa (o céu), como no poema de Pessoa, onde o céu infinito é espelhado pelo mar (objetivos e sonhos portugueses), levando-os ao “centro” do mundo ou simplesmente os aculturando, mesmo que em suas próprias terras.

Seu arranjo é riquíssimo e faz uma grande mistura de culturas (musicais) muito marcantes no Brasil, sobretudo da música nordestina. É nessa canção em que

³⁵ “Eu fui um tolo / Eu tive tanto medo / Do meu coração digo pra você / - Estarei aqui para ficar!” (BITTENCOURT; MATOS, 1996. Tradução nossa).

³⁶ Essas questões serão discutidas mais à fundo no terceiro capítulo deste trabalho.

³⁷ *Terra Sagrada*: “Nós nascemos numa Era de Ouro / Além do credo / Soprados pelos ventos para conhecer / Aqueles que se ajoelham e rezam // Pegadas da areia fresca / Um mapa desconhecido / Espalhando conhecimento / Mágica e amor e então... Ooh, e então // Carregados por deuses de madeira / Nós partimos rumo ao céu / Jorramos o sangue sagrado / Daqueles que morrem / Para abençoar // Ooh, e dançamos... /Ooh, ainda dançamos... / Alguém enviou / Alguém aqui / Para trazer uma era / Há muito desaparecida // Terra Sagrada – Lance suas cicatrizes em mim / Minha alma apenas tende a ser / Sua amiga / Terra Sagrada – Terra Sagrada por todo o lado / Terra Sagrada – Terra Sagrada é tudo... // Terra Sagrada – Mostre-me seus sinais! / Por que eu ainda estou aqui para ver / Seu rosto” (MATOS. 1996. Tradução nossa).

³⁸ “Alguém enviou / Alguém aqui / Para trazer uma Era / Há muito desaparecida” (MATOS, 1996. Tradução nossa).

³⁹ “Carregados por deuses de madeira / Nós partimos rumo ao céu” (MATOS, 1996. Tradução nossa).

observamos a herança africana na nossa cultura. Toda a música é construída em cima da típica frase de berimbau⁴⁰, tocada massivamente nas rodas de capoeira, em um piano, resgatando e mesclando assim a música de origem africana à música que veio da Europa, por ser um instrumento clássico da música erudita europeia e renascentista. Os instrumentos que conduzem a canção fazem esse caminho utilizando-se dos ritmos nordestinos como o baião, havendo ainda no final da canção uma grande mistura que tem o berimbau, o triângulo, alguns instrumentos percussivos, os instrumentos do rock (guitarras, baixo e bateria) conduzindo a música em ritmo de baião e um solo de flauta que lembra as canções do “rei do baião”, Luis Gonzaga.

O disco continua com a descrição de um ritual xamânico por parte de uma pessoa que parece já ter visto de perto os mais íntimos costumes indígenas. “The Shaman” (O pajé) começa com uma rufada (levada rítmica executada em um instrumento de percussão) tocada pela bateria que parece anunciar um batalhão e termina sua introdução com o som de um vidro que é quebrado, talvez uma menção a uma prática comum de despedidas das pessoas que dizem adeus aos marinheiros, de lançarem garrafas vazias no casco do navio. A canção se inicia com o relato “Oh boys, I’ve seen the old man / Straw mask around the forehead / The blaze, a blast and the awakening dead / (The magic seeds will spread...)”⁴¹ que já indica o que virá depois. O ritual narrado na canção é na verdade o momento em que um índio incorpora um espírito ancião e ensina aos garotos sobre a utilização de algumas ervas medicinais, “Na música [The] Shaman⁴² há uma gravação de um preto velho, no corpo de um médium, ditando algumas ervas medicinais e conhecimento ancestral que está sendo perdido.” (BITTENCOURT, 2015), e como disse o próprio Rafael, por tratar-se de uma gravação de um “preto velho”, podemos mais uma vez levantar a miscigenação de culturas que deu origem ao Brasil, por se tratar de uma canção que fala de costumes indígenas, mas

⁴⁰ *Tan dan dan... tan dan dan... tan dan dan, tan dan dan, tan dan dan...*

⁴¹ “Oh garotos, eu vi o ancião / Máscara de palha ao redor da testa / A labareda, a explosão e os mortos acordando / (As sementes mágicas irão se espalhar)” (MATOS, 1996. Tradução nossa).

⁴² *O Pajé*: “Oh garotos, eu vi o ancião / Máscara de palha ao redor da testa / A labareda, a explosão e os mortos acordando / (As sementes mágicas irão se espalhar) // O guerreiro que sangrava ele lutou / (Folhas que curam, dentes de piranha, ninguém sai daqui / Até o amanhecer!) / Contra a paixão, pelo amor / (Pele de serpente, um grito selvagem, não acredite / Isso cresce sem parar...) // Oh garotos, é tudo tão fácil: / Esquente a alma / Enquanto o corpo congela! / Eu juro! // Contra o homem pela terra / Contra a besta para sobreviver / Contra os demônios para manter a fé / (Os espíritos e o destino...) // Uma palavra juntos gritarão / (Corram e rezem se estiverem com medo é melhor ficarem / Longe disto tudo!) / Um estrondo estremece o chão / (Comecem a cantar e a rodopiar, se livrem de / Todos os seus pecados agora!...) // Oh garotos, é tudo tão fácil: / Esquente a alma / Enquanto o corpo congela! / Ainda podemos esperar juntos uma única palavra; / Esquentara alma... // Garotos, juro que estive lá!” (MATOS, 1995. Tradução nossa).

que utiliza a narração de um médium incorporando o espírito de um homem cuja origem é, provavelmente, africana. Mais antigo do que as práticas religiosas de origem africana, os candomblés de caboclo do recôncavo baiano são exemplo dessa miscigenação do português e seus costumes com o índio.

[...] o clima de efervescência religiosa que grassava entre os nativos da costa brasileira no século XVI, verdadeiras explosões de entusiasmo coletivo que não passaram despercebidas pelos europeus. Profetas indígenas iam de aldeia em aldeia apresentando-se como a reencarnação de heróis tribais, incitando os índios a abandonar o trabalho e dançar, pois estavam para chegar os novos tempos que instalariam na terra uma espécie de Idade do Ouro. (VAINFAS, 1995, p. 41).

Em outro trecho da canção é possível ver como a banda trata dos conflitos indígenas com os europeus “Against the men for the land / Against the beast to survive / Against the demons to keep the faith / (The spirits and the fate..)”⁴³, tratando-os como feras e demônios para manterem sua terra e crença própria, uma briga que começou já em meados do século XV, com a perseguição portuguesa contra os indígenas, contra o povo e seus costumes. A resistência indígena também existiu, sobretudo comandada pelos Caraíbas, “Homens considerado especiais, que tinha, o poder de conversar com os mortos, os espíritos dos ancestrais. ” (VAINFAS, 1995). Aos Caraíbas era atribuída a alcunha de Santidade, como a de Jaguaripe, Santidade mais importante da história quinhentista brasileira, irrompida no sul do Recôncavo Baiano por volta de 1580. A Santidade do Jaguaripe performou

[...] seita herética que, comandada por um caraíba já marcado pela catequese jesuítica, desafiou o colonialismo, a escravidão e a obra missionária dos inacianos, incendiando engenhos, promovendo fugas em massa do aldeamentos, pondo em xeque, enfim, o *status quo* colonialista da velha Bahia de Todos os Santos. (VAINFAS. 1995, p. 14).

O indianismo heroico romântico que deu origem a uma infinidade de relatos históricos, contos, romances, canções e poesias, como o “O Canto do Piaga”, de Gonçalves Dias, “Ó Guerreiros da Taba Sagrada / Ó Guerreiros da Tribo Tupi / Falam Deuses no canto do Piaga / Ó Guerreiros, meus cantos ouvi” (DIAS, 1846). Um claro embate entre os guerreiros da “Taba Sagrada / Tábua Sagrada”, portugueses cristãos,

⁴³ Contra o homem pela terra / Contra a besta para sobreviver / Contra os demônios para manter a fé / (Os espíritos e o destino...) (MATOS. 1996. Tradução nossa).

seguidores das leis da Igreja Católica (os Dez Mandamentos) e os índios Tupi, seguidores do Piaga, entidade indígena que na língua Tupi é uma das palavras que se referem ao Pajé, ao Xamã de uma tribo.

A balada do disco é a canção mais dissonante de todas. Isso não quer dizer que “Make Believe” (Faz de Conta) não se encaixe no conceito do álbum, mas por ser a canção que foi utilizada como *single*⁴⁴, ela possui características que a tornam mais comercial e, à primeira vista, menos conceitual lírica e musicalmente. Aproveitando a utilização massiva de percussão dentro do disco, esta canção começa com um arranjo de bateria muito singular, porém nada que remeta aos ritmos brasileiros. O piano acompanha a percussão na introdução da canção e logo depois entram os outros instrumentos que, até o final da canção, não fazem nenhuma referência clara à cultura musical brasileira, o que é bastante compreensível, pois mesmo o Angra sendo uma banda cujo público alvo busca a pluralidade musical em sua produção, lançar um *single* que contenha várias referências à música brasileira para o mundo seria comercialmente arriscado.

Sua letra é a autorreflexão de um homem cuja vida está chegando ao fim e foi esquecido em algum lugar do espaço, do tempo e da história, mas ainda restam lembranças de coisas feitas no passado das quais ele não se orgulha e desejaria mudar, compensar ou até mesmo apagar. A memória de alguém que ele estima muito também está dentro da sua consciência, mas já se passou tanto tempo que esse rosto pode não ser mais uma lembrança fiel.

A canção poderia apenas tratar disso, não fossem as múltiplas possibilidades de interpretação que qualquer texto possui. Pensemos então em “Make Believe”⁴⁵ como a

⁴⁴ Um *Single* é uma canção utilizada por uma banda ou artista para promover um álbum na época do seu lançamento ou para promover a sua carreira em determinada época do ano, como acontece no carnaval de Salvador, que a cada ano ocorre a disputa da “Música do Carnaval”. Esse *Single* será a canção da banda tocada nas rádios, distribuída em CDs promocionais, executada em programas de rádio, internet e televisão e provavelmente a canção escolhida para a gravação de um videoclipe.

⁴⁵ *Faz de Conta*: Sentado ao lado da campina / Vendo as sementes florescerem / Limpando todas as cinzas / Da minha alma // Tracei sozinho o meu caminho / Agora você traça o seu / Desvanece a última lembrança / Do seu adorável rosto // Eu, depois de tudo / Sou apenas um homem solitário – um coração solitário // Planejando o meu futuro / Flutuando no destino / Encaro as circunstâncias / Limpo os borrões, então // Faz de conta / Que não há tristeza nos seus olhos / Será que você não pode ver / Não poderíamos nunca voltar do começo / Minutos esperam, a vida foi desperdiçada / ... Talvez eu queria morrer um outro dia // Escute os sussurros da sua esperança / A pergunta nunca feita / Não, não ria ao me ver chorar / O passado que eu deixei pra trás (os sussurros da sua esperança foram deixados para trás) // Faz de conta / Que não há tristeza nos seus olhos / Será que você não pode ver / Não poderíamos nunca voltar do começo / Minutos esperam, a vida foi desperdiçada // E eu tentei / Talvez você negue / Palavras de paz /

voz do Brasil atual (o da década de 1990, época do lançamento do álbum, e o de hoje) lembrando do seu passado de violência, perseguição, exploração, das revoltas e das perdas e lidando com as marcas e heranças que esse passado deixou para o presente. A canção é clara quando diz que o passado é irrevogável, que não há como voltar e mudar o que aconteceu, mas revela duas opções para seguir a vida. A primeira seria fazer de conta que nada daquilo aconteceu, ou seja, apagar o passado de nossas memórias e construir um futuro baseado no presente, nas circunstâncias que nos envolvem agora, porém, apagar a nossa história. A segunda seria aceitar o nosso passado, a nossa história, e aprender com os antigos erros para construir um futuro justo e legítimo.

Talvez o grande mistério de toda a carreira do Angra seja o significado de “Z.I.T.O.”⁴⁶, oitava faixa do *Holy Land*. Existe muita especulação acerca do significado do nome desta canção, dentre elas, a que mais faz sentido da posição em que estou: leitor crítico da obra a partir do seu conceito. Uma das possibilidades mais discutidas até hoje por fãs e críticos especializados em heavy metal (e a que eu defendo) é de que Z.I.T.O. seja a sigla para uma das muitas informações escritas no encarte do disco. Como já foi dito, o encarte do disco quando aberto é um *mapa mundi* renascentista e, como tal, identifica todas as localidades presentes no mapa como era devidamente feito à época das grandes navegações e nele existem as palavras *Zur*, *Incognita*, *Terra* e *Oceanus* soltas, que dispostas nessa mesma orientação (*Zur incognita terra oceanus*) formam o nome que os navegadores usavam para identificar a América do Sul entre os séculos XV e XVI e, coincidentemente ou não, a canção fala das maravilhosas descobertas de uma terra desconhecida. Existem outras versões do que seria “Z.I.T.O.”, como por exemplo o nome de um Xamã que a banda consultou no México antes da gravação do *Holy Land*, ou então o nome do filho do caseiro do sítio onde a banda compôs o álbum, que foi pego se masturbando em um dos banheiros da casa, “teoria”

Para o futuro de nossas vidas / Traga para mim / Algo mais do que um coração partido / Eu não esperarei até que a minha vida seja desperdiçada / ... Talvez eu queira morrer um outro dia”. (BITTENCOURT, 1996. Tradução nossa).

⁴⁶ *Z.I.T.O.*: “De algum modo eu me viro e vejo / Meus nervos se quebram por dentro / talvez você possa saber muito mais do que eu / Então me conta o que é certo dizer // Nas profundas fraquezas da minha alma / Repousam os segredos e eu sei / Existe algo forçando o passado / Desejo que minhas mãos pudessem virar ouro / E meu coração quebraria o gelo / Para dar algum sentido aos meus pensamentos // A virada está próxima, novo século / As pessoas ainda pensam que são reis / Agora você tem sua voz / Seu próprio discurso / Não espere até que alguém concorde // Nadando descrentes / E responsabilidades / Apenas sinto o mar de êxtase / Mãe Natureza traz pra mim / Numa pureza fantástica / Tudo o que eu preciso // Como uma descoberta adolescente / O que é mais prazeroso que isto? / Tente lembrar como isso era bom / Sentindo a vida como ela é / Para crer! // Novo Mundo nasceu dos sonhos do homem / Agora andamos por conta própria / Os anjos choraram, nós escutamos seus lamentos / Mas agora é tempo de fazê-los cantar!”. (BITTENCOURT, 1996. Tradução nossa).

defendida ferrenhamente por conta do refrão da canção, “Like a teenager discovery / What’s more delightful than this? / Try to remember how good it was / Living the life as it is [...]”⁴⁷. É claro que com o segredo de todos os músicos da banda, antigos e atuais, todas essas ideias não passam de especulações e conjecturas.

O que realmente importa é o conteúdo lírico de “Z.I.T.O.”, que intercala nas suas estrofes acontecimentos passados, da época do descobrimento com situações mais recentes, como da época do neocolonialismo. Esta canção fala do prazer adolescente da descoberta de algo nunca visto, como foi o Novo Mundo descoberto no século XV, e ao mesmo tempo é o discurso saudosista de um povo que um dia teve o poder nas mãos, o controle de tantas riquezas e lamenta não os ter mais, no caso, os portugueses. Esse sentimento também é externado por Fernando Pessoa, “Valeu a pena? Tudo vale a pena se a alma não é pequena” (PESSOA, 2010, p. 53).

Ao passo que a canção descreve um prazer adolescente quase que físico ao desbravar coisas jamais vistas, poderíamos pensar na “Ode Marítima”, do heterônimo de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, para buscar compreender o que acontece nesta canção. Em a “Ode Marítima”, um sujeito se encontra no cais da sua cidade pela manhã e começa a observar o movimento portuário. Os navios que chegam e os navios que vão, as mercadorias, as pessoas, e ao passo que ele observa esse vai e vem de acontecimentos ele começa a imaginar como seria a vida no mar, as descobertas, a pirataria, as façanhas, e assim ele projeta na sua mente uma vida inteira de aventuras, uma viagem dentro de si que desvenda os mistérios da relação do homem com o mar.

Assistir ao movimento comum do cais ao pensar nessas aventuras é impossível para este sujeito não lembrar do passado de glórias do seu país que se construiu basicamente nas campanhas do ultramar. Tanto na “Ode Marítima” quanto em “Mar Português” isso acontece e, mesmo essas glórias estando no passado, a sensação de poder ainda permanece, na esperança de que no novo século (Fernando Pessoa os escreveu na primeira metade do século XX) o país vingue novamente como uma potência. Assim como o livro *Mensagem* (1934), “Z.I.T.O.” olha para trás e busca no passado sentido para dar continuidade à história de um sujeito-país decadente, outrora

⁴⁷ Como uma descoberta adolescente / O que é mais prazeroso que isto? / Tente lembrar como isso era bom / Sentindo a vida como ela é [...]. (BITTENCOURT, 1996. Tradução nossa)

grande e glorioso. A “mensagem” é transmitida vangloriando os feitos passados, como as descobertas, as riquezas e a fama.

A penúltima faixa, “Deep Blue”⁴⁸, do disco pode ser vista como o lamento de um povo (o português) que teve o mundo em suas mãos e se encontra, no tempo da canção, com as mãos vazias, sem poder nem possessões. É uma alegoria que canta o desabafo desse povo pós-Renascimento, povo decadente e saudosista. O arranjo é uma mistura essencialmente de elementos da música renascentista e do heavy metal, que aparece apenas para lembrar ao ouvinte que a banda toca esse estilo.

Melodia e letra são melancólicas. Os três penhascos que aparecem no começo da canção são os mesmos pássaros que ascendem e caem na sua continuação e podem ser uma alegoria das três embarcações (Santa Maria, Pinta e Niña) que partiram do porto de Palos em agosto de 1492, sob o comando do Almirante Cristóvão Colombo, e descobriram as Américas em outubro do mesmo ano. Ascender e cair funcionam como metáforas do crescimento do poderio europeu, com o controle das terras americanas, e da sua perda nos séculos que sucederam ao fim do Renascimento. Os “Três fermosos outeiros [que] se mostravam, / Erguidos com soberba graciosa” (CAMÕES, 1979. p. 330) da epopeia de Camões também devem ser lembrados nesta canção por possuir uma breve descrição de um local que pode ser uma ilha, como a Ilha dos Amores.

O sujeito lírico da canção, personagem que unifica as nações europeias desbravadoras do Novo Mundo, se pergunta por mais de uma vez se ele deve ser o mesmo, se ele deve rogar para que retome o poder que um dia teve, e afirma esperar pelo dia em que o céu e o oceano encobrirão a terra em azul profundo, a cor de sua maior conquista: o mar. Ele faz um convite ao ouvinte para que ele veja o que ela perdeu, “Take my hand and follow / Sweeping trees, the coats of green / Time has no

⁴⁸ *Azul Profundo/Tristeza Profunda*: “Três penhascos ali estão / Lá, bem alto, onde os ventos bradam / Silêncio circundante / Três pássaros sobem e se voltam em queda // A esperar pelo dia quando o oceano e o céu / Encobrirão a terra em profundo azul (profunda tristeza) / Renascença está acabada e eu me pergunto / - Devo eu sempre ser o mesmo, mais uma vez? // Pegue a minha mãe e siga / Árvores fascinantes, os contornos de verde / O tempo não tem lugar no amanhã / Sinta o Deus em sonhos intermináveis // A esperar pelo dia quando o oceano e o céu / Encobrirão a terra em profundo azul (profunda tristeza) / Renascença está acabada e eu me pergunto / - Devo eu fechar meus olhos e rogar? / - Sempre ser o mesmo? // A esperar pelo dia quando o oceano e o céu / Encobrirão a terra em profundo azul (profunda tristeza) / Renascença está acabada e eu me pergunto / - Devo eu fechar meus olhos e rogar? / - Sentir como se tivesse traído? / - Sempre ser o mesmo? // Agora eu esperarei pelo dia quando o oceano e o céu / Encobrirão a terra em profundo azul (profunda tristeza) / Renascença está acabada e eu me pergunto / - Devo eu sempre ser o mesmo, mais uma vez?” (MATOS. 1996. Tradução nossa).

place tomorrow / Feel the God in endless dreams”⁴⁹, e no refrão brada que ainda espera pelo dia em que retomará o controle das terras perdidas, que se deu por conta da queda de poder, iniciada com o fim do Renascimento.

“Lullaby for Lucifer”⁵⁰ (Canção de Ninar para Lúcifer) fecha o *Holy Land* numa das performances mais sugestivas do álbum, além de letra muito significativa para o conceito do mesmo do álbum. Voz, violão e efeitos sonoros transportam o ouvinte para uma praia sobrevoada por gaivotas, e como em um fado português, em um clima de perda, sofrimento e melancolia, a dor de uma pessoa é cantada em seu desabafo.

Eu entendo que Lúcifer carrega uma carga pesada e que representa, no final das contas, nossos medos, nossas culpas, nossos limites etc. Quando eu o imagino descansando a cabeça em meu colo, estou procurando me harmonizar com os meus medos e fraquezas para que não me limitem ou me atrapalhem. (BITTENCOURT, 2015).

Podemos cotejar essa linda canção mais uma vez com o “Mar Português”, de Fernando Pessoa, que fala da ambição portuguesa de conquistar o mar e, conseqüentemente, o mundo daquele tempo, e do sofrimento daqueles que perderam seus entes para o mar. Com a perda de alguém querido, temos o sofrimento, nos enfraquecemos, mas é preciso que nos harmonizemos com essa situação para que não nos sucumbamos juntos. “Lullaby for Lucifer” é uma canção de ninar para os medos, fraquezas e incertezas que nos acometem em um momento de dor como a morte de alguém próximo. Cantamos para Lúcifer, representação desses acometimentos, a canção que nos acalmará e colocará nos eixos o nosso equilíbrio, assim como negamos ao urubu (Lúcifer) o pedaço de carne implorado (o ente morto, a nossa dor).

⁴⁹ Pegue a minha mãe e siga / Árvores fascinantes, os contornos de verde / O tempo não tem lugar no amanhã / Sinta o Deus em sonhos intermináveis. (MATOS. 1996. Tradução nossa).

⁵⁰ “Na areia, à beira-mar / Deixo meu coração / Para derramar as minhas tristezas / Um abutre veio a implorar / “Alimente-me com este pedaço de carne!” // Não desistirei / De algo que preciso // Em um jardim de infantes / Deixo minha fantasia fluir / Crianças brincando ao redor de uma árvore / A dividir maçãs alegremente // Venha e repouse comigo / Descanse suas mãos em sonhos // Esperarei aqui ao seu lado / Até que você caia no dono / Esperarei até que você chore / Por todo meu colo as lágrimas que / Você esconde aí dentro”. (BITTENCOURT, 1996. Tradução nossa).

4. TERRA SAGRADA – SÉCULOS XV-XVIII, 1996 & 2016

Admiráveis novos mundos

O descobrimento do Novo Mundo foi impulsionado pela busca do ouro e de variados produtos da flora americana, como o pau-brasil, que serviram para enriquecer os exploradores e subsidiar o crescimento e expansão econômica e territorial das potências ibéricas, que reinaram entre os séculos XV e XVIII. O pequeno Portugal, gigante em suas conquistas ultramarinas, possuía uma grande colônia na América do Sul: o Brasil. Entre outros territórios espalhados na Índia e na China, suas colônias africanas também foram territórios bem extensos em relação às nações europeias. Portugal ainda flertou com terras da América do Norte (Terra Nova, território extenso do Canadá) e com o Japão. A sua vizinha, Espanha, conquistou o que hoje é o sudoeste do Estados Unidos (Califórnia e Novo México, por exemplo), o restante da América Central e do Sul, quase que em sua totalidade, deixando pequenas regiões ao norte do Brasil e principalmente nas ilhas do Mar do Caribe para a França, Inglaterra e Holanda, que também estabeleceram colônias no leste e sudeste asiático, Oceania e, principalmente, África. Todos esses reinos dominaram ao menos uma fração do planeta por um considerável período de tempo na segunda metade do segundo milênio da era cristã, domínio que se prolongou até o final do século XX, com Portugal (1975), e ainda existe por parte da França, com seus territórios ultramarinos, embora já tenham a relação de metrópole-colônia reconfigurada, e por parte da Inglaterra, com a *Commonwealth*, cuja líder, mesmo que apenas simbolicamente, é a Rainha Elisabeth II do Reino Unido.

Assim como na vida social e política de Portugal e Espanha da época expansionista, a Igreja Católica tinha grande influência na economia dessas nações, o que a levou a patrocinar e a se envolver na colonização do Novo Mundo e demais localidades. Geralmente, as companhias (esquadras comandadas por alguém enviado a mando do Rei ou com o consentimento deste com o objetivo de prospectar riquezas das colônias e estabelecerem comunidades por lá) traziam consigo além dos capitães, soldados, marujos, colonos civis etc., os padres, que tinham como missão abençoar a terra nova encontrada, aprender e sistematizar a língua autóctone numa gramática para viabilizar a comunicação e assim ensiná-los os costumes cristãos e, por consequência,

catequizar os índios, torná-los “almas de Deus”. É interessante dizer que este encontro já fora profetizado por diversas nações indígenas

Algumas dessas narrativas, que datam de 2, 3, 4 mil anos atrás, já falavam da vinda desse outro nosso irmão, sempre identificando ele com alguém que saiu do nosso convívio e nós não sabíamos mais onde estava. Ele foi para muito longe e ficou vivendo por muitas e muitas gerações longe da gente. Ele aprendeu outras tecnologias, desenvolveu outras linguagens e aprendeu a se organizar de maneira diferente. (KRENAK, 1998, p. 24).

Há por exemplo, mais especificamente, a história do povo Tikuna, que vive no rio Solimões, na fronteira com a Colômbia, a história diz que havia

[...] dois irmãos gêmeos, que são os heróis fundadores desta tradição [...] Hi-pí – o mais velho ou o que saiu primeiro – e Jo-í – seu companheiro de aventuras na criação do mundo tikuna -, quando eles ainda estavam andando na terra e criando os lugares, eles iam andando juntos, e quando o Jo-í tinha uma idéia e expressava essa idéia, as coisas iam se fazendo, surgindo da sua vontade. O irmão mais velho dele vigiava, para ele não ter idéias muito perigosas, e quando percebia que ele estava tendo alguma idéia esquisita, falava com ele para não pronunciar, não contar o que estava pensando, porque ele tinha poder de fazer acontecer as coisas que pensava e pronunciava. Então, Jo-í subiu num pé de açai e ficou lá em cima da palmeira, bem alto, e olhou longe, quanto mais longe ele podia olhar, e o irmão dele viu que ele ia dizer alguma coisa perigosa, então Hi-pí falou: “Olha, lá muito longe está vindo um povo, são os brancos, eles estão indo para cá e estão vindo para acabar com a gente”. [...] Assim as narrativa antigas, de mais de quinhentas falas ou idiomas diferentes [...] já sabiam desse contato anunciado. (KRENAK, 1998, p. 26-7).

O reencontro desses “irmãos” foi encenado pela primeira vez em 12 de outubro de 1492 (ou pelo menos a história concorda com esta data como tal) por Cristóvão Colombo e sua esquadra numa pequena ilha no Mar das Caraíbas. Era descoberto o Novo Mundo e como ele milhares de novas coisas. Animais, flores, frutos, gente diferente, línguas que em nada pareciam com as línguas conhecidas daquele tempo, costumes ainda mais discrepantes. Este encontro seria reencenado por diversas outras vezes ao longo dos séculos que se seguiram e até hoje o homem nunca deixou de se surpreender.

Além da busca por riquezas materiais, acreditava-se na existência do paraíso terreal, o Jardim do Éden, local agradável de temperaturas amenas, lar de frutos saborosos para comer e criaturas belas, perdido desde os tempos da criação, reservado aos católicos, livres dos vícios e perversões proporcionadas pela vida carnal. Um dos objetivos era encontrar este pedaço do paraíso, cuja localização remonta a lendas de tempos bíblicos e tentou ser desvendada por milhares. No Velho Testamento da Bíblia, o livro “Gênesis” localiza o Éden em algum lugar ao leste, no oriente do mundo, e de lá nascia um rio que regava o seu jardim. Este rio desmembrava-se em quatro braços dando origem a quatro rios,

O nome do primeiro é Pison, rio que rodeia toda a região de Havilá [...]. O nome do segundo rio é Ghion, o qual rodeia toda a terra de Cuque. O nome do terceiro rio é o Tigre, e corre ao oriente da Assíria. O quarto rio é o Eufrates. (BÍBLIA, GÊNESIS, 4: 9-14).

Os rios Tigre e Eufrates eram comumente conhecidos na antiguidade e ainda são atualmente, no entanto, os rios Pison e Ghion são controversos. Acredita-se que o Pison (ou Fison, a depender da tradução) possa ser um dos vários rios localizados na Armênia ou até mesmo o rio Ganges, e o rio Ghion o Nilo, identificado assim pelo historiador judaico-romano Flávio Josefo. Sendo assim, não é surpresa que os europeus desse período acreditassem que o Paraíso Terreal se encontrasse no oriente, uma vez que os rios que nasciam por lá encontravam-se a leste de seus respectivos reinos.

Antes de entenderem que o Novo Mundo se tratava na verdade de um novo continente, os europeus acreditavam que se tratava da face incógnita das Índias, lugar, para o imaginário europeu, repleto de riquezas naturais e especiarias que eram alvo do continente europeu desde tempos anteriores, como foi o caso do mercador e explorador Marco Polo, que desbravou o extremo oriente, lugar desconhecido pelo ocidente deste tempo.

É comum ensinar nas escolas que a descoberta de um novo continente se deu por acidente. Cristóvão Colombo buscava na verdade descobrir uma nova rota, mais fácil e rápida, para as Índias, e para isso ele daria a volta no globo em sentido contrário às demais viagens que já eram feitas há décadas, uma vez que já se era aceita a teoria de que a Terra era um globo, e não um disco, por exemplo. Marco Polo, o mercador e desbravador veneziano, já no século XIII, desbravou o extremo oriente asiático a pé, e

retornou para casa 24 anos depois, com a ajuda de uma esquadra patrocinada pelo Kublai Khan. O português Vasco da Gama também estabeleceu em 1498 uma rota para as Índias seguindo o sentido padrão daquela época, desceu toda a costa africana e contornou ao sul do continente em direção às Índias, numa rota demorada e verdadeiramente perigosa. Então, compreende-se a necessidade de se descobrir uma nova rota para se estabelecer um comércio mais amplo e direto com uma região tão rica e tão longínqua como a Índia. E parece que foi isso que aconteceu no ano de 1492, Cristóvão Colombo, o navegador e explorador genovês, saiu de Palos, na Espanha, para descobrir uma rota alternativa para as Índias e se deparou com o que hoje chamamos de Bahamas. Somente no século seguinte, com as viagens de circum-navegação do navegador português Fernão de Magalhães entre 1519 e 1522, é que ficou claro de que aquelas ilhas e terras que Cristóvão Colombo havia descoberto primeiramente não eram as Índias e sim um continente que ficava no meio do caminho da rota que o genovês queria descobrir.

A surpresa e estranheza que sentiram Colombo e seus encarregados na manhã de 12 de outubro de 1492 não poderá ser sentida novamente, não pelo menos até que encontremos vida inteligente fora do nosso planeta. Um ambiente diferente, totalmente oposto ao que conheciam, plantas diferentes, frutas diferentes, animais diferentes, floresta densa e abundante, pessoas diferentes, olhos rasgados, pele vermelha, uma língua cuja característica que mais se aproximasse da deles fosse o fato de ser uma língua. Como diz Todorov,

[...] a descoberta da América, ou melhor, a dos americanos, é sem dúvida o encontro mais surpreendente de nossa história. Na “descoberta” dos outros continentes e dos outros homens não existe, realmente, este sentimento radical de estranheza. (TODOROV, 1983, p. 4).

Esta “descoberta” colocou a América nos mapas e marcou o início de uma nova era para o continente europeu.

Terra sem mal

Acreditar que se tratava da Índia nos primeiros anos após a chegada de Colombo em terras americanas pode ter rendido um sentimento coletivo de aproximação de Deus por parte daqueles que acreditavam que o oriente era lar do jardim perdido, o paraíso terreal, e esse sentimento contagiava os outros, mesmo que de uma maneira menos

cristã. Se aquela terra fosse realmente o lar do paraíso terreal, seria uma descoberta e tanto, uma integração sem precedentes e divinamente aguardada pelos mais fervorosos. A Terra Sagrada dos mais crentes estava próxima e com ela a promessa de salvação e glória. Eis uma das facetas deste continente recém-descoberto para o povo europeu. Esta se confunde com a terra prometida das riquezas materiais, principalmente do ouro, e é este ângulo do Novo Mundo que as canções “Nothing to Say” e “Z.I.T.O” tangem na construção do conceito de Terra Sagrada, as riquezas naturais que a terra tinha a capacidade de prover extorquida violentamente pelos conquistadores dos habitantes naturais desta terra até então inexplorada, “Oh, I saw the gleams of gold / We’d kill and die, conquering a virgin world / The hold corrupted by the honour”⁵¹. Os vislumbres de ouro (representação das riquezas) e o genocídio na conquista de um mundo “imaculado” em nome da fama, *status* de prestígio almejado por boa parte desses conquistadores e, principalmente, os homens que lideravam essas campanhas sangrentas: esta é a Terra Sagrada do invasor, um jardim há séculos perdido que guardava a chave para a salvação, manancial de recursos que serão exauridos para enriquecer um lugar distante em nome de pessoas que jamais pisariam ali. Esta é a Terra Sagrada do nativo, seu lar, manancial de recursos que só são consumidos quando necessários e de maneira inteligente, responsável, foi subtraído covardemente pelo homem “civilizado”.

Após alguns séculos da chegada dos ibéricos na América do Sul, iniciou-se um movimento de migração dos índios da costa para o sertão do continente (entendamos sertão aqui não como o qual temos hoje, como o sertão nordestino, mas sim como o interior do continente), movimento quase que generalizado de norte a sul da parte baixa da América. Esta migração foi documentada pelos vários cronistas, historiadores, senhores de engenho etc., que viveram por estas bandas no período da colonização. O movimento de entrada no continente pelos índios se deu a partir de uma lenda indígena conhecida como a “Terra sem Mal”. Esta lenda, fruto do profetismo tupi, fala de um lugar reservado aos índios para onde eles retornariam após muito tempo longe. Esta terra seria lugar de extraordinária abundância e felicidade, morada dos ancestrais e do espírito dos bravos que ali habitariam postumamente, um lugar onde ninguém jamais morria, o Paraíso Indígena. A grande dúvida dos historiadores de hoje é quando surgiu a lenda da “Terra sem Mal”.

⁵¹ “Oh, eu vi os lampejos de ouro / Nós matamos e morremos conquistando um mundo virgem / Os princípios corrompidos pela fama” (MATOS, 1996. Tradução nossa).

1) Se a Terra sem Mal, núcleo da mitologia tupi-guarani, constitui uma estrutura autêntica e originalmente indígena que permaneceu intocada por séculos ou se, pelo contrário, viu-se impregnada de elementos do catolicismo ibérico; 2) se os movimentos indígenas de busca da Terra sem Mal documentados desde o século XVI guardaram alguma relação com a expansão colonialista ou se, de outro modo, explicam-se unicamente por razões intrínsecas à cultura tupi-guarani. (VAINFAS, 1995, p. 42).

Até a chegada dos europeus às terras Americanas, as comunidades indígenas viviam em grande número no litoral do continente. E isso aconteceu, segundo a mitologia Tupi, por conta do movimento de migração indígena do sertão para o litoral em busca da “terra onde ninguém jamais morria”. Curt Nimuendajú, etnólogo alemão radicado no Brasil, “desenvolveu, pioneiramente, a hipótese de que a mitologia guarani encontrava-se na base do deslocamento das populações nativas, sendo a migração de natureza fundamentalmente religiosa.” (VAINFAS, 1995, p. 42). Floresta densa e farta, rios e o oceano, todo o litoral oferecia um ambiente excepcional para o florescimento de populações, milhares de nações indígenas que viviam neste litoral vasto. Quando os europeus chegaram, eles trouxeram consigo não só a surpresa de “redescobrir o irmão perdido” da mitologia Tikuna, “Someone has sent somebody here / To bring an age long disappeared”⁵², esse alguém que foi trazido, essa Era há muito desaparecida podem funcionar como uma alegoria do irmão perdido que viria em busca de glória, fama e riquezas, mas que trouxe também consigo a guerra, as moléstias de um outro continente, de uma sociedade suja, dizimou milhares de tribos e usurpou territórios cuja ocupação poderia ser secular. Por não possuírem um poderio bélico tão avançado quanto o dos europeus e por não poderem se defender à altura, a atitude mais coerente esperada por parte dos índios seria a do movimento contrário ao que sempre foi o movimento deles: do interior para a costa, haveria uma inversão. Agora os índios saíram da costa e voltaram para o centro do continente. A dúvida existe na possibilidade dessa lenda ter sido criada com a chegada dos europeus ou não. O que garante que a “Terra sem Mal” não é um produto da imaginação indígena impulsionada pela perda de seu território para os portugueses e espanhóis? Quem garante que essa lenda não é uma tentativa do índio de levar o maior número de índios consigo para o sertão? Talvez a “Terra sem Mal” seja fruto da aculturação dos indígenas por causa do cristianismo, fazendo-os se apropriarem da lenda bíblica do Jardim do Éden e criaram seu próprio jardim. No entanto, há quem

⁵² “Alguém enviou / Alguém aqui / Para trazer uma Era / Há muito desaparecida” (MATOS, 1996. Tradução nossa).

acredite que essa lenda date de antes da chegada dos europeus à América, e que tudo não passe de uma coincidência, ou então que tudo seja parte das obras de um mesmo deus idealizado de formas diferentes por povos diferentes em tempos diferentes. Ronaldo Vainfas fala sobre isso quando cita o empenho de Métraux em

[...] acentuar as raízes pré-coloniais das migrações nativas, bem como de suas motivações, levou-o a insistir no caráter “puramente indígena” do “messianismo tupi”, definido basicamente a partir de mitos tribais que nada deviam à cultura europeia. Métraux está longe de negar o impacto do colonialismo e o possível caráter anticolonialista que a busca da Terra sem Mal porventura adquiriu nos quinhentos, chegando mesmo a assinalar a mensagem anticristã de diversas exortações proféticas. (VAINFAS, 1995, p. 43).

Este é o conceito de Terra Sagrada, observado pelo viés do indígena, como a terra do gentio americano, portadora de sua ancestralidade, cultura, vida e alma, “Holy land - Throw your scars on me / My soul just tends to be / Your friend”⁵³, é o seu jardim que não precisa ser buscado através de uma jornada incessante, nem defloraram de maneira dispendiosa e irresponsável.

Portugal em *Holy Land*:

O disco também aborda temas que extrapolam o solo latino-americano, ou melhor, aborda temas que nem mesmo deixam o casco do navio. A sociedade portuguesa era necessariamente camponesa até o início do século XV, ou seja, a maioria da população não fazia ideia do que existia no Oceano Atlântico. Na verdade, o mar foi um grande mistério para esse povo até esse período, tido como caos e desordem,

os seres que o habitavam, as tragédias marítimas que nele ocorriam e os povos que por ele circulavam, um antimundo [...] o mar e os seus disformes seres simbolizavam ameaças particularmente temidas, aquelas que só um santo podia neutralizar e exorcizar” (KRUS, 1998, p. 95).

Foi neste século que Portugal iniciou um projeto de expansão do reino por meio das conquistas ultramarinas, que começou com a plantação do Pinhal de Leiria no século XIII, a mando do rei Dom Dinis. Foi através das madeiras dos pinheiros que as

⁵³ “Terra Sagrada – Lance suas cicatrizes em mim / Minha alma apenas tende a ser / Sua amiga / Terra Sagrada – Terra Sagrada por todo o lado / Terra Sagrada – Terra Sagrada é tudo... // Terra Sagrada – Mostre-me seus sinais! / Por que eu ainda estou aqui para ver / Seu rosto” (MATOS. 1996. Tradução nossa).

embarcações usadas por Portugal nas suas conquistas ultramarinas foram construídas. Foi também com este processo de expansão que o povo português começou a libertar-se dos medos do mar, do Oceano Atlântico.

Durante este período da expansão ultramarina portuguesa, existiu uma espécie de “serviço militar obrigatório” que induzia o homem português a servir à coroa nessas campanhas de navegação e conquista de terras desconhecidas, tendo exímio sucesso na descoberta de terras incógnitas à sociedade europeia de fins da Idade Média e do Renascimento, sendo creditados aos portugueses os achados de Terra Nova e Labrador (Canadá), Austrália, Papua-Nova Guiné, diversos países africanos além dos que foram suas colônias e asiáticos, e o Brasil. Foi um tempo áureo para o reino português, conferindo a ele reconhecimento e riquezas, no entanto, grande parte das campanhas responsáveis por desbravar o mundo através do oceano não obtiveram êxito e perderam-se no mar, o que agravou, junto às migrações coloniais, a queda no número da população masculina adulta em Portugal entre os séculos XVI e XVIII. Este período grandioso da história de Portugal é narrado no livro de poemas *Mensagem*, do poeta português Fernando Pessoa. Seu poema mais célebre, “Mar Português”, resume este período glorioso e lamenta as vidas perdidas para o mar nas conquistas ultramarinas, como pode ser visto na sétima página do capítulo anterior deste trabalho.

Em *Holy Land*, assim como a criação do Brasil é cantada, o imaginário português desta época também está presente em canções que encenam retratos da sociedade portuguesa e do homem português que desbravou o mar. “Silence and Distance”, “Carolina IV”, “Deep Blue” e “Lullaby for Lucifer” são os melhores exemplos que podemos tomar com o disco. Duas canções tocam parte do imaginário português renascentista, abordando temas e situações que marcaram o povo português e fazem parte da identidade dessa sociedade, as canções falam sobre o distanciamento do homem de seu país para desbravar o mar e dos perigos que eles enfrentam durante essa jornada. “Silence and Distance” toca o lado mais romântico desta conjectura ao falar da despedida de dois amantes, “[...] tomorrow we’ll share / Silence and distance / ‘till our faults are repaired / You’ll be the mistress / Who I’ll never forget”⁵⁴, a outra, “Carolina IV”, é a largada efusiva de dois amigos para o desconhecido e a descrição do que acontece com a embarcação ano após ano até que ela se perca definitivamente no mar,

⁵⁴ “[...] amanhã compartilharemos / Silêncio e distância / Até que nossas falhas sejam reparadas / Você sempre será a amante / Da qual eu nunca esquecerei”. (MATOS, 1996. Tradução nossa).

findando com uma reflexão introspectiva de um dos marujos que pensa nas pessoas que deixou para trás, “Nothing much left from the boat / Many years have been and gone / Still I can’t forget the past / And the ones I left at home”⁵⁵. “Deep Blue”, por sua vez, retrata um português mais atual, retrata a imagem do português saudosista e amargurado que temos hoje, um português que lamenta fazer parte de um povo não mais poderoso como um dia foi, e seu refrão é este lamento cantado, fazendo uma referência ao fim do Renascimento, quando Portugal inicia o seu processo de decadência no rol das potências mundiais, “Waiting for someday when the ocean and sky / Will cover up the land in deep blue / Renaissance is over and I wonder / Should I always be the same once again?”⁵⁶. “Lullaby for Lucifer” traça um paralelo com as palavras de Pessoa em “Mar Português”. O choro derramado pelo ente que se lançou ao mar e sucumbiu às suas intempéries, “Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal! / Por te cruzarmos, quantas mães choraram / Quantos filhos em vão rezaram! / Quantas noivas ficaram por casar / Para que fosses nosso, ó mar” (PESSOA, 2010, p. 53.) “On the sand, by the sea / I left my heart / To shed my grief”⁵⁷. Estes são traços do imaginário português renascentista, pós-renascentista e atual encenado pelo Angra. Além de delinear traços da sua identidade, podendo dizer que é possível enxergar o louvor ao que seria a Terra Sagrada dos portugueses, uma *Holy Land* peculiar retratada por meio da exaltação de feitos históricos de um povo e de um país de conquistas e façanhas.

Identidade nacional brasileira

Já discuti neste trabalho o contexto histórico vivido pelo Brasil quando se deu a composição, produção e lançamento do *Holy Land* no Brasil e no “restante do mundo”. Era um momento de comemoração do aniversário de quinhentos anos de descoberta das Américas e, posteriormente, mas não tão distante assim, o aniversário de quinhentos anos de descobrimento do Brasil. A aposta que o Angra fez ao lançar um disco conceitual que fala da história do descobrimento e parte da criação do Brasil foi alta, e para não perderem nesta aposta eles se dedicaram bastante na composição deste álbum. Houve um trabalho minucioso para que o resultado final não se distanciasse muito da

⁵⁵ “Não restou muito do barco / Muitos anos vieram e passaram / Ainda não posso me esquecer do passado / E àqueles que eu deixei em casa” (BITTENCOURT; MATOS, 1996. Tradução nossa).

⁵⁶ A esperar pelo dia quando o oceano e o céu / Encobrirão a terra em profundo azul (profunda tristeza) / Renascença está acabada e eu me pergunto / - Devo eu sempre ser o mesmo, mais uma vez? (MATOS, 1996. Tradução nossa).

⁵⁷ “Na areia, à beira-mar / Deixo meu coração / Para derramar as minhas tristezas”. (BITTENCOURT, 1996. Tradução nossa).

proposta do CD. Suas letras são temáticas e retratam muito bem o contexto daquela época, assim como a sua musicalidade retrata bem a cultura brasileira. Evidentemente, os músicos não agregaram nos arranjos do disco todos os ritmos típicos do Brasil, isso seria praticamente impossível, devida a grande gama de gêneros musicais que podem representá-lo. O que eles fizeram foi incorporar às canções do álbum os ritmos e elementos mais evidentes da música brasileira que são mais reconhecidos como tais fora do país, a exemplo de elementos musicais provenientes das culturas de matriz africana e indígena e dos ritmos mais populares e vendidos para o exterior, como a Música Popular Brasileira (MPB) e os ritmos nordestinos como forró, baião, xote etc.

O Angra leva para fora do país uma imagem do Brasil que os estrangeiros já esperavam, mas isso não quer dizer que tenha sido uma manobra falha. O que eles levaram era exatamente o que um estrangeiro esperaria de uma obra que falasse da cultura brasileira, por conta de que nossos traços culturais mais conhecidos fora do Brasil são alguns dos já supracitados. Isso mascara a nossa identidade, reduzindo-a a dois elementos: índios e negros afrodescendentes. Porém fazer isso é desinteligente? Não, pelo contrário, se você quer vender um produto, faça aquilo que agrada ao seu público ou faça aquilo que ele espera, não fuja muito do convencional, pois se fugir, aí sim há o risco de falhar. Então, a identidade brasileira retratada no disco do Angra é aquela já reiterada há décadas: o Brasil é um país fruto da miscigenação, carrega consigo traços da Europa, por conta da colonização portuguesa, dos ameríndios, afinal eram os habitantes nativos destas terras, e de diversas nações africanas, pessoas trazidas de África que escreveram boa parte da história deste país. A identidade brasileira retratada pelos músicos traz elementos destes três vértices, que são os mais perceptíveis para a comunidade estrangeira, se não os únicos, ignorando outros que esta comunidade não conhece.

Reduzir a cultura brasileira no CD a estes três vértices é problemático, pois agravará a maneira reduzida com a qual o estrangeiro compreende o brasileiro. Na verdade, compreender a “identidade brasileira” (tanto pelo disco em questão quanto por qualquer outro meio) é complicado, uma vez que

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao

produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. (HALL, 1992, p. 50 e 51).

A dificuldade em se delimitar uma identidade brasileira reside no fato de o Brasil ser um país de proporções continentais, de múltiplas culturas resultantes da mistura de múltiplos povos. O Brasil não é um país como o velho Portugal, produto da união de alguns povos muito próximos, que depois de séculos de convívio e contato se unificaram, e desde antes deste momento já compartilhavam costumes, as mesmas regiões e a mesma língua. Já foi dito por Canclini que

A identidade é UMA construção que se narra. Estabelecem-se acontecimentos fundadores, quase sempre relacionados à apropriação de um território por um povo ou à independência obtida através de enfrentamento dos estrangeiros. (CANCLINI, 1997, p. 139).

Embora o Brasil possua várias línguas nacionais (como as várias línguas indígenas), sua língua oficial é o português, ou seja, a maioria dos brasileiros tem como língua materna o português. Um dos fatores que influenciam na construção da identidade brasileira, mas sua multiplicidade de costumes e pensamentos não permite construir apenas *uma* identidade brasileira, pois até mesmo no que tange à história do Brasil, quando se fala de acontecimentos fundadores, de conflitos com estrangeiros, esses conflitos se deram em tempos diferentes, em locais diferentes, de formas diferentes por motivações diferentes, e o Angra exporta para o mundo através do *Holy Land* a identidade brasileira *mais visível aos olhos do mundo*. Silviano Santiago fala da “contribuição da América Latina para a cultura ocidental [na] destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*” (2000, p. 16), características basilares para a construção de uma identidade, pois – se já é difícil existirem essas características em países antigos e diminutos como os europeus – imaginemos em um país enorme, jovem e multicultural?

A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de “paraíso”, de isolamento e de inocência [...] (SANTIAGO, 2000, p. 16).

“Condição de ‘paraíso’, isolamento e inocência”, características que constituíam a identidade mítica do autóctone latino-americano, características que não mais existem (se é que existiram, mas que para os países que nasceram com a colonização são ideais importantes) e, por isso, desconstrói-se essa identidade mítica, dando lugar a outras múltiplas, que constituem *as identidades* de um país como o Brasil.

Nos idos de 1996, ano de lançamento do álbum, a imagem que se tinha do Brasil no exterior era reduzida ao futebol, florestas tropicais, indígenas, mulher como objeto sexual e, quanto à música, conhecia-se um pouco dos ritmos populares, a MPB, a Bossa Nova e ritmos percussivos. O Angra compôs o CD utilizando como aportes culturais parte do que foi citado. A história do encontro dos portugueses com os ameríndios e a musicalidade do disco construída em cima dos ritmos percussivos, além de citações⁵⁸ de músicas da MPB. “Reduzir” a cultura brasileira a este ponto não demonstra displicência da banda para com a cultura, a música e a história do Brasil. Isso diz apenas que o grupo pesou diversas medidas e chegou à conclusão de que essa seria a forma mais apropriada para que o álbum fosse lançado, preciso, conciso e agradável aos fãs: brasileiros e estrangeiros, além de ser uma forma de despertar a curiosidade de outros ouvintes.

Passados pouco mais de vinte anos, essa imagem mudou. De um país que era basicamente lembrado pelo futebol, florestas tropicais, índios, percussão e mulher como objeto sexual, o Brasil hoje se destaca no mundo por diversos outros motivos, como país de uma democracia pujante e pela sua economia que, embora passe por uma má fase, é crescente. O Brasil também já faz parte dos países que recebem eventos especiais de promoção de filmes *blockbusters*, assim como também é reconhecido pelo número crescente de atores brasileiros que ganham destaque no cinema e na televisão mundial, a exemplo de Alice Braga, Rodrigo Santoro, Morena Baccarin e Wagner Moura. Os artistas da música também ganharam projeção e destaque mundial, como quando Ivete Sangalo apresentou-se no Madison Square Garden, complexo de arenas que recebem eventos musicais e, principalmente, esportivos, onde desde os anos 1960 a Bossa Nova mostrou as caras, em várias ocasiões, com João Gilberto e Tom Jobim. Isso pode suscitar um questionamento. Será que se o álbum fosse composto nos dias de hoje ele seria tão diferente, pensando na mensagem que eles queriam passar há vinte anos?

⁵⁸ O termo “citação” aqui empregado quer dizer sobre uma melodia ou arranjo que remete a um dado ritmo ou referencia uma canção já existente.

É impossível responder precisamente a essa pergunta, pois com o tempo tudo muda. A mentalidade, as influências, o jeito de compor, a forma de enxergar o mundo. O Angra, do jeito deles, mostrou ao mundo *uma* história de criação do seu país, mas é difícil pensar que para vendê-la hoje eles poderiam fazer algo muito diferente do que foi feito em 1996. No final das contas, seriam 10 faixas diferentes, mas a história para compor essas 10 faixas seria a mesma, afinal, a história não muda, e os elementos da história e cultura brasileira podem somar-se, mas nunca serem subtraídos. Ainda hoje, duas décadas após o lançamento do disco, ele ainda está apto e por muito tempo estará para contar *uma* história de criação do Brasil, sobre a Terra Sagrada de todos aqueles que contribuíram e ainda contribuem na construção desse país, caso contrário, o Angra não estaria no ano de 2016 promovendo uma turnê de comemoração do aniversário de vinte anos do lançamento do álbum *Holy Land*, revisitando uma das obras mais importantes de toda sua carreira, alcançando novos lugares e pessoas, cantando e contando mais uma vez *uma* história sobre uma Terra Sagrada.

5. CONCLUSÃO

Até o segundo ou terceiro mês após o início do trabalho responsável pela escrita desta monografia eu acreditei que a produzir seria fácil, pois falaria sobre assuntos e objetos que gosto e admiro. Não poderia estar mais enganado. Após quase dois anos finalizei o projeto, até então, o mais difícil e custoso da minha vida. Para mim, sentar numa mesa de bar e falar sobre o Angra é algo extremamente fácil e prazeroso. Falar sobre o Angra, o *Holy Land*, cotejá-lo com outras obras, autores, as histórias de Portugal e Brasil, ainda prazeroso. Fazer tudo isso engrenar numa monografia cuja linguagem é técnica e justificar esse trabalho academicamente, esses foram os meus desafios. Este trabalho se sustentou por algum tempo nos meus gostos pessoais. Gostar de uma banda e em especial de um dos seus álbuns, gostar de literatura portuguesa e perceber que o disco e as poesias tinham algo em comum. Até certo ponto isso bastou para assegurar a escrita desta monografia. Foi preciso embasá-la e justificar meus argumentos para poder usá-la como Trabalho de Conclusão de Curso.

Investigar então o “O conceito de ‘Terra Sagrada’ no discurso do disco ‘Holy Land’ da banda Angra” me impôs a obrigatoriedade de abordar conceitos discutidos na minha área de estudos, o campo das Letras, e, mais precisamente, da literatura. Questões como Identidade, Nacionalidade, Imaginário Popular, sobretudo o brasileiro, precisaram ser vistos para que o meu trabalho pudesse chegar a uma conclusão.

Fundamentado na época das grandes navegações que dominaram o continente americano entre os séculos XVI e XIX, o *Holy Land* (objeto de análise deste trabalho) sugere uma crítica ao comportamento do europeu no contexto da dominação da América e de seus habitantes e, mesmo que paradoxalmente, também funciona como uma espécie de celebração do aniversário de 500 anos do descobrimento da América (1992) e do Brasil (2000), uma vez que fora lançado no ano de 1996.

O *Holy Land* é um álbum conceitual e começou a ser pensado no final da turnê do primeiro disco. Seu título significa “Terra Sagrada”, a terra que os europeus “descobriram” e, dentre muitas coisas, pensavam ser o paraíso terreal; o Jardim do Éden. Em sua essência lírica, o disco aborda temas variados que tangem as várias esferas do contexto do descobrimento. Há críticas ao comportamento do europeu no processo de desbravamento e colonização do Novo Mundo, canções que descrevem o comportamento dos ameríndios em seus rituais “religiosos”, além de canções que

encenam os vários momentos do navegador em sua jornada, desde quando deixa tudo e todos que ama para trás até perder sua vida no mar, o que era recorrente, ou até chegar na “Terra Sagrada”, mas vendo-se em situações perigosas. Não se pode esquecer das músicas que cantam o vislumbre do desbravador ao encontrar no Novo Mundo coisas que não existiam em sua terra natal, assim, também, como cantam a dor do mestiço que não se identifica com nenhum de seus ancestrais e por isso vive em um entre-lugar. O disco termina com duas canções reflexivas, uma saudosista que se lembra dos momentos de glória do Império Português, e outra que lamenta pela vida daqueles que partiram para nunca mais voltar para casa.

Junto à poesia, a banda fez bom uso dos ritmos reconhecidamente brasileiros, misturando-os com a música europeia renascentista e com o peso do *heavy metal* para contar a história da criação do nosso país. O *Holy Land* também se propõe a discutir a identidade e a nacionalidade brasileira à medida que se vale de um momento muito particular e muito simbólico da história do Brasil, que é o momento de sua fundação. Tratando de questões como o contato entre povos distintos, o entre-lugar do mestiço e principalmente a ideia pré-estabelecida de “Terra Sagrada” para o conquistador (muito provavelmente o povo português), o disco além de levantar questões acerca da formação da identidade nacional, afirma alguns desses traços como a mistura que estruturou inicialmente o país através, por exemplo, da mistura de ritmos com os quais trabalha. Além disso, esta obra ainda parece querer mostrar ao outro, o não brasileiro, a importância dessa fase da história do Brasil e assim tentar fazer com que este outro respeite não só essa fase, mas também o país e a sua cultura de maneira geral.

O brasileiro é visto pelo restante do mundo como um povo resultante da miscigenação entre europeus, índios e negros. Uma mistura de traços e culturas que convergiram na formação de uma nação que por tamanha “mistura” não seria estranho configurar problemas na constituição de uma identidade própria, no entanto, o povo brasileiro é detentor de marcas identitárias fortes provenientes dos outros povos que o constituíram.

O Angra conta a história da criação de um país em episódios que não seguem uma cronologia, mas que tangem um ponto em comum, a “Terra Sagrada”, e em cada episódio é possível enxergar marcas do comportamento de dois dos povos que constituem o povo brasileiro. Diversos aspectos que dizem respeito ao confronto e ao

combate entre povos dominados e povos dominadores são cruciais para a formação da identidade cultural destes primeiros; é o que acontece na fundação do Brasil e dos outros países da América Latina. Este ambiente de confronto abre espaço para o surgimento de diversos personagens, como, o dominador que sai de sua terra para invadir a terra e a cultura de outrem, a do dominado que tem sua terra e sua cultura invadida e com o passar dos anos o mestiço que nasce do contato entre esses dois povos. O *Holy Land* dá conta desses três papéis citados através da poesia das letras e da mistura de ritmos que é apresentada ao longo das 10 faixas.

É nítida a presença de vários posicionamentos discursivos ao longo do disco. Há o índio, o europeu e o mestiço, e para cada um deles a “Terra Sagrada” é sagrada por motivos particulares e compreensíveis, dado o pensamento do homem daquela época. Para o índio, autóctone da América, a terra é sagrada por ser a sua terra de origem, lugar onde ancestralmente reside seu povo e onde cultiva e pratica sua cultura. O europeu entende o Novo Mundo como terra sagrada por motivos diversos. O primeiro é a religião, que colaborou com as grandes navegações com a justificativa de encontrar o paraíso terreal; o Jardim do Éden, território bíblico que fazia parte do imaginário europeu medieval e renascentista, além de ser a terra que eles “conquistaram”. Em segundo, era uma questão política, quem obtivesse mais terras no ultramar seria a nação mais poderosa, mais rica, mais influente. Para o mestiço a terra é sagrada, pois é o lugar onde ele nasceu. Foi na confusão de cores, línguas e costumes que ele, mesmo que com o sentimento de não pertencimento completo ao lugar, nasceu e viveu, *sua* terra sagrada. O conceito de “Terra Sagrada”, no entanto, pode ser entendido também como a Terra Sagrada do povo brasileiro, uma vez que o CD constitui um objeto que enaltece e vibra costumes e cultura de um povo que é produto dessa mistura.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

- ANGRA. *Reaching Horizons*. São Paulo: Independente, 1992. Fita Cassete.
- ANGRA. *Angels Cry*. Hamburgo: JVC/Victor, 1993. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Holy Land*. Hamburgo e São Paulo: JVC/Paradoxx Music, 1996. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Freedom Call*. São Paulo: Rock Brigade Record, 1996. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Holy Live*. Paris: Paradoxx Music, 1997. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Fireworks*. Londres: JVC, Paradoxx Music e SPV/Steamhammer, 1998. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Rebirth*. São Paulo e Winterbach: Paradoxx Music, 2001. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Hunters and Prey*. São Paulo e Winterbach: Hollywood Records e Paradoxx Music, 2002. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Rebirth Live in São Paulo*. São Paulo: JVC/Victor Entertainment, Paradoxx Music e SPV/Steamhammer, 2002. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Temple of Shadows*. Karlsdorf e São Paulo: Paradoxx Music, 2004. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Aurora Consurgens*. Karlsdorf e São Paulo: Paradoxx Music, 2006. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Aqua*. São Paulo: JVC/Victor Entertainment e SPV/Steamhammer, 2010. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Angels Cry 20th Anniversary Tour*. São Paulo: JVC/Victor Entertainment, SPV/Steamhammer e Substantial Music, 2013. Disco Sonoro.
- ANGRA. *Secret Garden*. Örebro: Edel Music, JVC/Victor Entertainment e Universal Music, 2015. Disco Sonoro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRITO, Bernardo Gomes de. (Org). *História Trágico-Marítima*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores : Contraponto, 1998.
- CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. São Paulo : Abril Cultural, 1979.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro, EDUF RJ, 1995.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos Trópicos: Dispersa Demana II*. Rio de Janeiro : Rocco, 1991.
- GRUZINSKI, Serge. De Matrix a Camões: história cultural e história global entre a mundialização ibérica e a mundialização americana. In: LOPES, Herculano Antonio;

- VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) *Histórias e Linguagens: Texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2006. p. 11-25.
- HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In: *A identidade cultura na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 1992. p. 47-64.
- HEINRICH DE SOUZA, Fernando. *A Apropriação de 'The Tempest' em Aqua*. Porto Alegre: UFRGS. 2012. 46 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Graduação em Letras – Línguas Modernas, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visão do Paraíso: Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Publifolha, 2000.
- KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 23-32.
- KRUS, Luis. O imaginário português e os medos do mar. NOVAES, Adauto (org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 95-106.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & CIA*. 7. ed. São Paulo : Editora Ática, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- TODOROV, Tzevetan. *A Conquista da América: A Questão do Outro*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VANFAS, Ronaldo. *A Heresia dos Índios*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- WISNIK, José Miguel. *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo, Publifolha, 2004.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Facebook – Entrevistando Rafael Bittencourt. Disponível em: <https://www.facebook.com/RBittencourtOn/photos/a.10150740792437333.394542.371696112332/10152988672297333/?type=3&comment_id=10153667060462333¬if_

t=comment_mention¬if_id=1462819188127390&__mref=message_bubble> Acesso em mai. 2016.

Wikipédia – Álbum Conceitual. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81lbum_conceitual> Acesso em ago. 2015.

Wikipédia – Heavy Metal. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal> Acesso em ago. 2015.

Wikipédia – Black Sabbath. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath#Forma.C3.A7.C3.B5es> Acesso em ago. 2015.

Wikipédia – Ivete Sangalo. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Multishow_ao_Vivo:_Ivete_Sangalo_no_Madison_Square_Garden> Acesso em fev. 2016.

PRIESTER, Aquiles. Biografia. Disponível em:

<<http://aquilespriester.com/site/biografia/>> Acesso em out. 2015.

ANDREOLI, Felipe. Biografia. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=f13z7vSGjI8>> Acesso em out. 2015.

CONFESSORI, Ricardo. Biografia do Angra. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=XBFqhbQvJ1Q>> Acesso em out. 2015.

Paganismo Piaga. Disponível em: <<http://paganismopiaga.blogspot.com.br/p/o-que-e-paganismo-piaga.html> /> Acesso em out. 2015.

ANEXOS

1. Entrevista feita com o guitarrista do Angra, Rafael Bittencourt, por e-mail, em junho de 2015.

João Vitor: O Holy Land encena um período importantíssimo da história do Brasil e de sua construção como nação. Sua musicalidade, suas letras e narrativas representam muito bem esse arco temporal e fazem referências ao modo de pensar e agir do Índio e do Europeu de forma muito bem fundamentada. Como foi o processo de pesquisa e coleta de dados para compor um disco tão coeso com a sua proposta?

Rafael Bittencourt: O processo foi natural. Porque a mistura de culturas está enraizada nas nossas próprias origens. Se eu tentasse criar uma música 100% europeia estaria negando toda uma parte de mim que está influenciada pela cultura nativa brasileira. Sendo assim, eu não atingiria a totalidade da minha criatividade e da minha personalidade como artista. A força de uma expressão está na compreensão da sua força interior. Negar uma parte de você significa diminuir ou enfraquecer o impacto das suas ações. A pesquisa esteve mais presente no olhar pra si, no olhar para o nosso redor, nosso ambiente, do que nos livros de história.

JV: O encarte do disco começa com o último parágrafo do “Mar Português”, de Fernando Pessoa. Isso indica que vocês leram o Poema e que ele de alguma forma lhes trouxe inspiração. Vocês recorreram a outras obras literárias para ajudar na composição do disco? De que forma essas obras lhes ajudaram?

RB: Fernando Pessoa foi um grande gênio cuja obra transcendeu a cultura portuguesa. Foi um artista intimamente conectado à sua raiz portuguesa, porém sua obra foi e continua sendo universal. O grande desafio de um artista é mostrar quem ele é, de onde vem, mas com o desafio de tocar a alma humana. Derrubando as cercas das diferenças e tocando os pontos que nos faz iguais sejam na mente do coração ou no espírito.

JV: Na 6ª faixa do disco, *The Shaman*, há no trecho que precede o solo da canção a voz de um homem que narra o que parece ser a preparação de algum ritual. Qual o significado desse trecho para a canção e para o disco?

RB: Na música *Shaman* há uma gravação de um preto velho, no corpo de um médium, ditando algumas ervas medicinais e conhecimento ancestral que está sendo perdido.

JV: A faixa que inaugura o disco, *Crossing*, é uma música de Giovanni Pierluigi da Palestrina, compositor italiano da Renascença, acrescida de elementos que deixam os ouvintes imersos nos acontecimentos da faixa que a sucede. Como vocês chegaram a essa música do Pierluigi e por que ela?

RB: Na época da gravação de *Holy Land*, eu e o André estávamos estudando na faculdade de música. E muito envolvidos com a música erudita de maneira geral. A música renascentista era o que se fazia na Europa na época do descobrimento do Brasil. Portanto a faixa *Crossing* está para ilustrar a vinda das caravelas para as terras brasileiras e das Américas em geral.

JV: Rafa, eu entendo o título da 10ª faixa do disco, *Lullaby for Lucifer*, de uma maneira, mas eu gostaria de saber de você, que a compôs, o que você quis dizer com esse título. Por que uma canção de ninar para o *capiroto*⁵⁹?

RB: Eu entendo que Lúcifer carrega uma carga pesada e que representa, no final das contas, nossos medos, nossas culpas, nossos limites etc. Quando eu o imagino descansando a cabeça em meu colo, estou procurando me harmonizar com os meus medos e fraquezas para que não me limitem ou me atrapalhem. Acredito que a mensagem de Jesus é a de confiar no pai. Ele mesmo disse para oferecer a outra face quando agredido. Quando ampliamos o conceito de perdão, não só pelo próximo, mas por tudo que pode vir a nos causar mal, chegaremos no máximo desta situação que é o desafio de perdoar aquele que representa todo mal do universo. Espero que tenha sido isso que você já havia concluído um abraço,

Rafael.

⁵⁹ *Capiroto* é um personagem cômico que o próprio Rafael Bittencourt criou e representa em seus shows, vídeos, fotos e entrevistas. *Capiroto* quer dizer demônio, diabo em situações cômicas. A palavra *Capiroto* aparece em minha pergunta na entrevista acima como uma brincadeira de fã para ídolo.

2. Encarte



Figura 21 – Capa do álbum *Holy Land*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.



Figura 22 – Contra-capa do álbum *Holy Land*.

Fonte: Página do Angra – Discografia.



Figura 23 – Frente do encarte do álbum *Holy Land* aberto.

Fonte: Página do Angra – Acervo pessoal.



Figura 24 – Verso do encarte do álbum *Holy Land* aberto.

Fonte: Página do Angra – Acervo pessoal.

3. Letras

Nothing to Say

Letra: Andre Matos

Long ago, the same sky above;
"It's lonesome when the sun goes down"
A day had come when we were like one:
Weapons up, never surrender!

Oh, I saw the gleams of gold
We'd kill and die conquering a virgin world
The hold corrupted by the honour

Living forevermore, leaving today
Back to my place, I've got
Nothing to say!

Guilt and shame, it's all so insane
Pagan gods die with no defense
And we could go no further at all
Digging the graves of our conscience

Oh, the sounds, they still echoe
All of us drifting on seas of blood
The hope hidden behind the horror

Living forevermore, leaving today
Back from this land, I've got
Nothing to say!
Living forevermore, leaving today;
For all what remains I've got
Nothing to say!

Oh, how many years have gone
Every morning I bare myself from love
The love rising up from the sorrow

Living forevermore, leaving today
Back from this land I've got
Nothing to say!

Living forevermore, leaving today
For all what remains I've got
Nothing to say!

Living forevermore - Nothing to say!
Back to my place, I've got...
Living forevermore - Nothing to say!
For all what remains, I've got
Nothing to say!

Silence and Distance

Letra: Andre Matos

Been here for so long
On the morrow I'll dare
Silent and distant
Reaching out, unaware
Stealing the whispers
From my deepest request

And you watch me
Waiting for something new
My hands, as empty
As my body and soul
Could keep pretending
But in the heart I'd be gone...

Still stare at my face
But lost seem your eyes
Keep hold of the sails
Against the blue sky

Ooh, I'm intending
A way back to the sea
This emptiness burns inside
And leads on for endless miles

Don't let me go
Away across the sea,
It may be much more wide
Than what it seems to be

Ooh, I'm still searching
The way back to be freed
The loneliness hangs around us
However we can't see

Now let me go
Away across the sea,
The waves can't be as high
As they pretend to be

And now I know
In my heart, I won't forget
The sails against the blue sky
That taught me how to live

... with no sorrow
And tomorrow we'll share
Silence and distance
'till our faults are repaired
You'll be the mistress
Who I'll never forget.

Carolina IV

Letra: Andre Matos e Rafael Bittencourt

"Salve, salve Iemanjá,
Salve Janaína
E tudo o que se fez na água
Jogam flores para o mar
Deus salve a Rainha
E o meu passo nessa esfera...
Um caboclo de orixás
Logo deixa a Terra
Vai de encontro à sua sina
Onde o céu encontra o mar
Achará seu porto
E é assim que isso termina..."

All I see floats with the wind
- All the miracles of the water
Are the miracles never seen
Somehow my life now begins
- This music that's been played through
time
Now starts to reach my feet
Feels like the flood of my needs
- From the harmony of forever
Sound the melodies of the sea
And you will know on the way
- I'm coming back to my enemies
I'm turning around
I'll be just coming back to my last days
I'm coming back to the sea!
So... won't you come with me, my friend?
Thrills... like we had before
Hope... never showing up the same
For a lonely man

Since the day we left the land
We've been anxious on approach
Captain kept showing his plans:
"Under sail we go!"

Deep the ocean's blue I stare
The reflections of my soul
We have with us a special guest
And for him we made a toast

Carolina IV took a river to the sky
Seven men on board taking part
To take their hearts around
All around, around the world!

All I can recall that day
On that very day for sure
All hands up against the haze
As we attempted the return

Carolina IV took the river to the sky
One man less on board - human dreams
Have sometimes cost their lives,
All their lives dreaming

I've been such a fool
I've been so afraid
From my heart to you I say:
- I'll be here to stay!

Nothing much left from the boat
Many years have been and gone
Still I can't forget the past
And the ones I left at home

Carolina IV took the river to the sky
Windy whistling nights
Made me sail right into the wind's eye
Now I'll die singing:

I've been such a fool
I've been so afraid
From my heart to you I say:
- I'll be here to stay!

All I see floats with the wind
Somehow my life now begins
Feels like the flood of my needs
All I see floats in the, floats with the wind

"Salve, salve Iemanjá,
Salve Janaína
E tudo o que se fez na água
Jogam flores para o mar
Deus salve a Rainha
E o meu passo nessa esfera...
Um caboclo de orixás
Logo deixa a Terra
Vai de encontro à sua sina
Onde o céu encontra o mar
Achará seu porto
E é assim que isso termina..."

Holy Land

Letra: Andre Matos

We were born in a Golden Age
Beyond the creed
Blown with the winds to meet
The ones who creep
And pray

Unshod feet traces on fresh sand
A map unfold
Spreading out knowledge
Magic and love
And then ... ooh, and then,

Carried by wooden gods
We leave toward the sky
Gushed out the holy blood
From those who die
To bless

Ooh, and dance...
Ooh, still dance...

Someone has sent
Somebody here
To bring an age
Long disappeared

Holy Land - Throw your scars on me!
My soul just tends to be
Your friend

Holy Land - Holy Land around
Holy Land - Holy Land is all...

Someone has sent
Somebody here
To bring an age
Long disappeared

Holy Land - Show your signs to me!
'cause I'm still here to see
Your face Holy Land - Holy Land around
Holy Land - Holy Land is all...
Holy Land, Holy Land...

The Shaman

Letra: Andre Matos

Oh boys, I've seen the old man;
Straw mask around the forehead
The blaze, a blast and the awakening dead
(The magic seeds will spread...)

The bleeding warrior, he has fought
(Healing leaves, piranha teeth, nobody leaves this place 'till the dawn!)
Against the passion, for the love
(Serpent skin, a savage scream, don't you believe, it grows and grows...)

Oh boys, it's all so easy:
Warm up the soul
While the body is freezin'!...
- I swear it!

Against the men for the land,
Against the beast to survive
Against the demons to keep the faith
(The spirits and the fate...)

A word - together they will shout!
(Run and pray if you're afraid you better stay away from it all!)
A rumble shakes up all the ground
(Start to sing, to turn and spin, get rid of all your sins right now!...)

Oh boys, it's all so easy:
Warm up the soul
While the body is freezin'!

A word - together they will shout!
(Healing leaves, piranha teeth, nobody leaves this place 'till the dawn!)
Against the passion, for the love
(Start to sing, to turn and spin, get rid of all your sins right now!...)

Oh boys, it's all so easy:
Warm up the soul
While the body is freezin'!
Still we can hope a single word together;
Warm up the soul...

- Boys, I swear I've been there!

Make Believe

Letra: Rafael Bittencourt

Sat beside the meadow
Watching weeds agrow
Cleaned up all the ashes
Of my soul

Wrote down my own sentence
Now you take your way
Fades the last remembrance
Of your lovely pretty face

I, after all,
Just a lonely man - a lonely heart!

Working on the future
Floating on fate
Faced the circumstances
Cleared up the shades, so

Make believe
There's no sorrow in your eyes
Can't you see
We could never get back from the start
Minutes waiting, life's been wasted
... maybe I wanna die some other day

Hear the whispers of your hope
The answer wasn't told
No, don't laugh seeing me cry
The end I've left behind
(... the whispers of your hope are left behind!)

Make believe
There's no sorrow in your eyes
Can't you see
We could never get back from the start
Minutes waiting, life's been wasted

And I've tried,
Maybe you deny
Words of peace
For the future of our lives
Bring to me
Something else than a broken heart
I won't wait 'till my life is wasted
... maybe I wanna die some other day

Z.I.T.O.

Letra: Rafael Bittencourt

Somehow I turn around and see
My nerves break down inside
Maybe you might know much more than
me
So tell me what is right to say

Down the weakness of my soul
Lie the secrets and I know
There's something pushing back
Wish my hands could turn to gold
And my heart would break the cold
To give my thoughts some sense

The turn is close, new century
Still people think they're kings
Now you've got your voice
Your own speech
Don't wait 'till someone else agrees

Swimming, naked of beliefs
And responsibilities
Just feel the sea of bliss
Mother Nature brings to me
In fantastic purity
Everything I need

Like a teenager discovery
What's more delightful than this?
Try to remember how good it was
Feeling the life as it is
To believe!

New world was born out of man's dreams
Now we walk on our own
The angels cried, you've heard them weep
But now it's time to make them sing!

Swimming, naked of beliefs
And responsibilities
Just feel the sea of bliss
Mother Nature brings to me
In fantastic purity
Everything I need

Like a teenager discovery
What's more delightful than this?
Try to remember how good it was
Feeling the life as it is

Like a teenager discovery
What's more delightful than this?
Try to remember how good it was
Feeling the life as it is
To believe!

Deep Blue

Letra: Andre Matos

Three cliffs there stand
High above where high winds howl
Surrounding silence
Three birds climb, then turn to fall

Waiting for someday when the ocean and sky
Will cover up the land in deep blue
Renaissance is over and I wonder
- Should I always be the same once again?

Take my hand and follow
Sweeping trees, the coats of green
Time has no place tomorrow
Feel the God in endless dreams

Waiting for someday when the ocean and sky
Will cover up the land in deep blue
Renaissance is over and I wonder:
- Should I close my eyes and pray?
- Always be the same?

Waiting for someday when the ocean and sky
Will cover up the land in deep blue
Renaissance is over and I wonder
- Should I close my eyes and pray?
- Feel like I've betrayed?
- Always be the same?

Now I will wait for someday when the ocean and sky
Will cover up the land in deep blue
Renaissance is over and I wonder
- Always be the same once again?

Lullaby for Lucifer

Letra: Rafael Bittencourt

On the sand, by the sea
I left my heart
To shed my grief
A vulture came begging me
"Feed me with this piece of meat!"

I won't give away
Something I need

On a garden nursery
I let my fancy wander free
Children playing around a tree
Sharing apples happily

Come and rest with me
Lay your hands on dreams

I'll wait here by your side
'Till you fall asleep
I'll wait until you cry
All over me the tears
You hide inside