

**II SEMINÁRIO DE ESTUDOS CULTURAIS, IDENTIDADES E RELAÇÕES
INTERÉTNICAS**

**ESTUDOS CULTURAIS E A PESQUISA EM SUAS MÚLTIPLAS
POSSIBILIDADES**

ROADIE CREW: DISCURSO E TRADIÇÃO

Jefferson Dantas Santos

ROADIE CREW: DISCURSO E TRADIÇÃO

Jefferson Dantas Santos

UFS/GERTS

jefferson.dantass@gmail.com

1. Introdução

Através de pesquisa monográfica realizada na Universidade Federal de Sergipe em 2011 sobre a revista *Roadie Crew*¹, publicação que teve origem em 1994, na cidade de São Paulo, destinada ao público do *heavy metal* – estilo de vida musical surgido no pós-guerra inglês, entre jovens de origem popular, considerado como o estilo de rock mais longo e pesado (WEINSTEIN, 2000). Percebi a existência de uma publicação apaixonada, que tem conforme seus editores a missão de “valorizar a música pesada, sem constrangimento de dizer abertamente que se trata de uma publicação cuja matéria-prima principal é o heavy metal”. (ROADIE CREW, 2007, p.11), como são caracteristicamente chamadas as publicações do *Rock Journalism*, termo cunhado nos Estados Unidos e refere-se aos textos dedicados ao estilo, geralmente movido pela paixão, no caso, um tipo de jornalismo “militante”. (PIZA, 2004)

A partir de uma interpretação que alinhava a análise do discurso de origem francesa e os Estudos Culturais, a pesquisa investigou o discurso da *Roadie Crew* a partir dos conceitos e idéias, como: subcultura, tradição, formações discursivas, memória coletiva, processo de identificação, imaginário coletivo, bem como suas relações com outras publicações do gênero e também com empresas que comercializam produtos relacionados à música e, principalmente, ao heavy metal, com o intuito de compreender as sociabilidades, imagens e representações forjadas pela publicação acerca da cultura heavy metal.

¹ A revista tem tiragem mensal de 40 mil exemplares e é distribuída no Brasil e em Portugal. Custa atualmente R\$9,90. Seu nome é uma alusão a profissão de roadie, profissionais que auxiliam os músicos durante os shows. O nome da revista significa “galera da estrada”, conforme informações presentes na própria revista.

2. Juventude, heavy metal e a Roadie Crew

Os Estudos Culturais de origem inglesa são utilizados neste estudo, desenvolvidos em Birmingham, durante o final da década de 60 e início de 70 no CCCS – Center for Contemporary Culture Studies –, grupo de natureza interdisciplinar que produziu uma série de estudos de caso sobre grupos marginalizados pela sociedade inglesa e suas relações com os meios de comunicação em massa.

Segundo Hall et al (2006) o grupo foi formado a partir das publicações de Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson², livros que versam sobre o contexto econômico e social britânico, bem como acerca do papel da classe trabalhadora inglesa e, principalmente as subculturas juvenis. Por subcultura se entende as assertivas de (HALL & JEFFERSON, 2003, p. 13)

Subcultures are sub-sets –smaller, more localised and differentiated structures, within one or other of the large cultural networks. We must, first, see subcultures in terms of their relation to the wider class-cultural networks of which they form a distinctive part.³

Essa perspectiva é utilizada nesse trabalho, devido à atenção dedicada às subculturas, em especial às populares, buscando compreender o meio popular enquanto local de resistência e negociação e não somente como um lugar de submissão, frente à sociedade maior, ou seja, hegemônica. O centro ainda afasta-se das noções de delinquência juvenil e o suposto desvio presentes na primeira Escola de Chicago ou ainda de estudos da área psiquiátrica, passando a entender os grupos juvenis como

² The Uses of literacy do Hoggart, Culture and Society do Willimas e The Making of the English Working Class escrita por Thompson.

³ Subculturas são partes pequenas mais localizadas e diferenciadas dentro de uma outra rede cultural maior. Primeiro, devemos entender as subculturas em termos de suas relações com a parte maior da rede cultural, em que elas formam uma parte distinta. . (Todas as traduções são do autor).

formas de “*resistência através de rituais*”, isto traduz, no caso do heavy metal, uma trama elaborada com o intuito de superar dificuldades do cotidiano por meio da arte, cuja propagação se dá através dos meios de comunicação de massa.

Ademais, o CCCS esforçou-se para reclassificar a cultura de massa, atribuindo-a um potencial subversivo quando se encontra nas mãos da classe trabalhadora. Essa análise vai de encontro à Escola de Frankfurt que interpretava a cultura de massa como algo acrítico, portanto incapaz de intervir política e ativamente na sociedade. Segundo Lallement (2008, p.95)

Os trabalhos empíricos não demoraram a invalidar a tese de uma manipulação geral governada por uma espécie de demiurgo mediático. Em 1957, o sociólogo inglês Richard Hoggart descreve com precisão a maneira como as classes populares inglesas se apropriam, tendo por base um fundo cultural próprio, dos produtos divulgados pelos novos meios de comunicação.

As análises das subculturas juvenis começaram com etnografias sobre os *Mods*, *Teddy boys* e *Skinheads* britânicos, cada qual possui circunstâncias históricas específicas e estilos de vida distintos, porém têm em comum a rivalidade com a cultura hegemônica e o apreço por modos peculiares de vestir, falar, agir e pensar a sociedade, como um modelo que se convencionou contra-cultural (HALL et al, 2006).

Deste modo, a juventude funcionou para o CCCS como uma espécie de alegoria à mudança social, as subculturas funcionavam feito uma chave heurística para o entendimento da realidade inglesa do pós-guerra e a geração do baby-boom.⁴ O heavy metal assim como os grupos citados acima, possui mapas de sentido que orientam os seus adeptos para uma realidade diferente dos valores da sociedade tradicional.

Segundo Hall and Jefferson (2003, p.11),

⁴ Baby-boom, período de altas taxas de natalidade na Inglaterra, Estados Unidos, Canadá e Austrália, de acordo com Andy Bennet (1999)

“Culture is the way the social relations of a group are structured and shaped, but it is also the way those shapes are experienced, understood and interpreted [...] But they also limit, modify and constrain how groups live and reproduce their social existence⁵.”

Portanto, quando parto da análise dos Estudos Culturais estou interpretando o heavy metal como uma subcultura, um campo de experiências sócio-materiais e simbólicas próprias, que rivaliza com a “cultura padrão” hegemônica, na medida em que reconstrói alguns valores da sociedade moderna ocidental (HALL & JEFFERSON, 2003; LOPES, 2006).

Para a socióloga norte-americana Deena Weinstein (2000), o heavy metal emerge entre 1969 e 1972 e passa por um processo de ampliação entre 1973 e 1975. O período de maior celebração por parte dos adeptos do heavy metal, ocorre entre 1976 e 1979. De 1979 a 1983 o heavy metal passou por uma onda de crescimento em número de bandas e em número e tipos de fãs, levando a uma complexidade interna e uma expansão das suas fronteiras.

Esse período de crescimento, por fim, resultou numa rica diversidade que se fragmentou e formou subgêneros a partir de 1983. (WEINSTEIN, 2000) Essa divisão foi responsável pela chamada *New Wave of British Heavy Metal* ou simplesmente *NWOBHM*, a nova onda do heavy metal britânico que comporta em si bandas do estilo e seus subgêneros mais novos, a saber, o *thrash metal*, *black metal*, *death metal* e etc.

Deena Weinstein (2000) identificou que além do aspecto sonoro, o *heavy metal* é um fenômeno cultural com uma lógica própria que também contempla as instâncias de caráter visual e verbal. Ao utilizar o termo heavy metal, se refere a estas três dimensões, isso implica que a análise do tema deve contemplar as suas dimensões, sonora, visual e verbal e suas implicações na música e na sociedade. Para (WEINSTEIN, 2000, p.7) “in the case of heavy metal, the sonic, the visual, and the verbal dimensions all make crucial contributions to the definition of the genre⁶”. As três dimensões mencionadas são importantes, pois “heavy metal is itself a bricolage, loose organization of diverse

⁵ A cultura é o modo como as relações sociais de um grupo são estruturadas e em forma, mas é também o modo como essas formas são experienciadas, compreendidas e interpretadas [...] Mas elas também limitam, modificam e restringem como os grupos vivem e reproduzem sua existência social.

⁶ No caso do heavy metal, as dimensões do som, visual e verbal, todas elas têm contribuições cruciais para a definição do gênero.

elements. Only a sociological bricolage can reveal its complexities⁷“. (WEINSTEIN, 2000, p.6)

O heavy metal compõe um mosaico, onde os elementos que constituem cada dimensão relatada pela autora, encontram-se mixados em sua lógica interna e no seu impacto sobre outras formas de experiências musicais. Apesar disso a autora diz,

“that code is not systematic, but it is sufficiently coherent to demarcate a core of music that is undeniably heavy metal. It also marks off a periphery at which heavy metal blends with other genres of rock music or develops offshoots of itself that violate parts of its code or develop new codes⁸”. (WEINSTEIN, 2000, p.6).

Dessa maneira, os elementos que caracterizam o heavy metal podem se relacionar com componentes de outras culturas musicais, delineando outros estilos musicais a partir do contato e das fronteiras estabelecidas. Este tipo híbrido, com elementos de diversas estéticas do metal é uma das características do período da New Wave of British Heavy Metal, que deu origem a novos segmentos dentro dessa cultura. Porém, segundo Lopes (2006) as características estéticas fundamentais do estilo foram preservadas.

A centralidade da música no heavy metal é importante, mas como definir o que é uma “autêntica” música do estilo? Daí o surgimento de determinados padrões para a criação artística dessa subcultura, tal processo ocorre através da mediação que há entre o público e os artistas, que acontece através dos meios de comunicação de massa, por meio da crítica executada pelos editores de revistas como a Roadie Crew, mídia que se tornou comum depois do processo de globalização do heavy metal que ocorreu durante a década de 1980, quando houve a sua dispersão geográfica.

⁷ O próprio heavy metal é uma bricolagem, organização dispersa de diversos elementos. Somente a bricolagem sociológica pode revelar suas complexidades.

⁸ Esse código não é sistemático, mas é suficientemente coerente para demarcar o núcleo da música que é inegavelmente heavy metal. Ele também demonstra as fronteiras onde o heavy metal se mistura com gêneros do rock ou desenvolve ramificações de si mesmo que violam partes do seu código ou desenvolve novos códigos.

Esta mídia acompanha a subcultura e, geralmente, são capitaneadas por pessoas do meio artístico desta cultura, ou seja, os mediadores desse processo são atores que também fazem parte desta cultura, inclusive, a maioria já tocou em alguma banda ou foi *roadie*, tal fato denota que estes profissionais têm bastante afinidade com o tema e, ainda diz, que o processo de legitimação das revistas enquanto porta-vozes do estilo, se deu a partir das experiências desses membros no cenário paulistano, por isso é interpretada como passional, característico do jornalismo de rock, iniciado na década de 1960, pela revista norte-americana *Rolling Stone*, com o intuito de informar sobre a música e a cultura do rock.

É o caso da revista brasileira *Roadie Crew*, que surgiu em 1994, motivada pelo *Philips Monster of Rock*⁹, evento realizado no estádio do Pacaembu, na cidade de São Paulo, em 27 de agosto de 1994. O evento contou com a apresentação das bandas brasileiras: Dr. Sin, Angra, Raimundos e Viper, além das internacionais: Suicidal Tendencies, Kiss, Slayer e Black Sabbath. O festival representou um momento muito especial para o *heavy metal* no Brasil, pois foi o primeiro concerto da banda Black Sabbath no país. (ROADIE CREW, 2007).

Neste primeiro momento, a publicação não tinha pretensões de natureza comercial, pois um fanzine (*fanatic magazine*) trata-se de uma revista editada por fãs, não comportando em sua idéia originária nenhum valor de natureza comercial. Pelo contrário, os fanzines nascem geralmente num contexto de contracultura e pretendem ser um informativo sobre alguma temática específica. Outro sentido de tal tipo de publicação é o de rivalizar com os *mass media* tradicionais.

Após três anos com frequência irregular, distribuição e quantidade limitadas, surge a *Roadie Crew Editora Ltda*, com sede em São Paulo, constituída com o “*desejo de profissionalização*”, que possibilitou a criação da revista, além de investir na elaboração de um site.

⁹ - “A diferença do Philips Monsters, é que realmente temos uma seleção de “Monstros do Rock”, ao contrário de um Rock In Rio que, a despeito de também ter sido de tamanha importância para o Brasil, contava com artistas dos mais variados estilos, alguns fora do rock inclusive. Ou seja, nunca um festival fez tão jus ao título quanto o Philips Monsters A edição “gringa” do Monsters ocorreu por diversos anos na região de Castle Donington, na Inglaterra. A primeira em 1980, e a última em 1996”.

A nona edição foi editada em preto e branco e tinha como capa, a banda britânica Iron Maiden e continha o aviso aos leitores: *heavy metal explícito*. Foi a primeira a ter distribuição em todo o território nacional, através da distribuidora Fernando Chinaglia S/A, empresa pertencente ao grupo Abril. A edição ainda conta com uma reportagem sobre a morte do baterista Cozy Powell, ex- Rainbow, Black Sabbath, que se envolveu em um acidente de trânsito.

Posteriormente a revista abre as portas ao mercado externo, passando a circular também em Portugal a partir da edição 13, que registrava a volta do vocalista Bruce Dickinson ao Iron Maiden. E essa data também marca a entrada do conceituado Vitão Bonesco do programa Backstage.¹⁰

Com a edição 15 a revista torna-se colorida, tendo como capa o grupo norte-americano Metallica no Dynamo Open Air, maior festival de heavy metal da Holanda. Em 1999, a revista passar a investir em grandes coberturas internacionais e de grandes festivais. O Dynamo Open Air foi a primeira grande cobertura internacional. No ano 2000 na edição de número 22, foi feita a cobertura do festival italiano Gods of Metal. E em 2001 foi realizada a cobertura do Wacken Open Air, o maior festival de heavy metal do mundo realizado na Alemanha, tal cobertura seria fruto da parceria com a ICS Festival Events que administra o festival.

A partir de então, a Roadie Crew passa a ter direito de indicar uma banda brasileira para o evento. A primeira indicada foi a banda soteropolitana Malefactor, no ano de 2006, vencedora do Metal Battle, concurso realizado com a finalidade de escolha das bandas para o Wacken Open Air.

Além do reconhecimento internacional, a revista é filiada à Associação Brasileira de Música, criada em 1986, que agrega pessoas e empresas do setor, de músicos a gravadoras, objetivando “prestar serviços e criar soluções para o desenvolvimento e ampliação do mercado através da junção de esforços de todo o setor, visando à construção de um segmento forte, competitivo e ético”.¹¹

¹⁰ A rádio Backstage iniciou suas atividades em fevereiro de 2006, sendo a primeira web-radio do Brasil, 100% Heavy Rock, com 24 horas de programação dedicadas ao estilo. Ainda no formato "programa", o Backstage foi ao ar pela primeira vez em novembro de 1988 pela 97 Fm. SP., onde permaneceu até dezembro de 1994. Fonte: <http://www.radiobackstage.com/aradio.html>

¹¹ Informação colhida no site da Associação Brasileira de Música

No ano de 2005, a revista entra numa nova empreitada, criar um festival de heavy metal no Brasil, com a amplitude do Philips Monster of Rock. Para tanto, firma parceria com a Top Link Music, production and management. O festival teve duas edições, porém não teve continuidade em dificuldade de organizar um festival de heavy metal no país, dada a falta de uma logística pra tanto quanto a falta de patrocínio.

Na edição de 2005, foram realizados em dois momentos, em São Paulo e Porto Alegre. Em São Paulo foi realizado no estádio de futebol da Portuguesa e contou com as bandas Scorpions, Nightwish, Destruction, Shaaman, Rage, Dr. Sin e outros. Na segunda edição do festival realizada apenas em São Paulo, em 2006, contou com a apresentação das bandas Stratovarius, Doro Pesch, Sepultura, After Forever, Nevermore, Primal Fear e outras. Em 2006, o festival ainda teve uma edição na Cidade do México com a maioria das bandas que tocaram no Brasil no mesmo ano.

Os profissionais da revista são majoritariamente da família Diniz, que possui cinco membros no *cast* da publicação. Airton Diniz e seu sobrinho Cláudio Vicentin, são os editores e figuram no centro da mesma, pois são seus fundadores. Somando-se a eles temos: Vera, Maria José e Cíntia Diniz, respectivamente esposa, irmã e filha de Airton Diniz. Elas formam o departamento administrativo da revista.

Vera Diniz é formada em Ciências contábeis, segundo a própria faz um pouco de tudo na revista, além de fotografar as bandas quando vai ao Wacken Open Air. Cíntia, filha do casal Diniz, tem formação em Engenharia Civil, porém tem imersão no cenário heavy metal desde a infância dada à influência de seu pai. Ademais, Cíntia é apresentadora do programa dirigido ao público do heavy metal, Stay Heavy, que vai ao ar através da internet e por TV aberta e fechada, cuja apresentação divide com Vinícius Neves.¹²

O programa Stay heavy também é um produto da família Diniz, ele tem o papel de mostrar a dimensão do gênero musical no Brasil e no mundo, sua proposta é de base telejornalística e de show musical, tem cerca de 60 minutos. O programa teve início em 2003 pela allTV, que é uma televisão transmitida na net. Porém a partir de 2005, passou a ser transmitido em TV aberta através de acordos com emissoras locais.

¹² Informações foram colhidas no texto Família metal do site brasileiro <http://www.rockemgeral.com.br/2011/08/17/familia-metal/>

Atualmente, é veiculado por mais de 50 emissoras em todo o Brasil. Além da TV, o Stay heavy tem o site na internet, onde se pode encontrar entrevistas com personalidades do meio, informações sobre o universo artístico, participar de promoções e comprar artigos do gênero na loja virtual.

O programa já ganhou prêmios como o Claro de música na categoria “melhor programa de Tv ou emissora” no ano de 2005. Participa da Expomusic, feira internacional de música, maior encontro do segmento de instrumentos musicais, de áudio e iluminação da América Latina que ocorre em São Paulo, o programa tem um estande fixo no evento. O Stay heavy ainda conta com participação na revista, na seção Stay Heavy Report.¹³

Segundo informações obtidas via e-mails, eles preferem ser uma empresa de família e disse que o recrutamento dos membros não-familiares se deu pelo gosto musical e por amizade. E ainda segundo Airton Diniz, a revista foi formada por amigos num ambiente familiar regado a heavy metal e futebol, o nome da publicação foi elaborado por Cíntia Diniz e é uma homenagem aos roadies¹⁴

Quanto aos membros que não são da família temos, o editor Ricardo Batalha, os redatores Antonio Carlos Monteiro e Ricardo Campos, o diagramador Leandro de Oliveira, o fotógrafo Ricardo Zupa e diversos colaboradores nacionais e estrangeiros. Os profissionais da revista independente de serem da família têm formação acadêmica variada, inclusive poucos são jornalistas de formação. Em seu elenco conta com os jornalistas Cláudio Vicentin e Antônio Carlos Monteiro (Tony Monteiro), o advogado Ricardo Batalha, Airton Diniz é economista e especialista em tecnologia de sistemas, Ricardo Campos é músico e Leandro Oliveira que é técnico em diagramação.

Porém, a maioria tem íntima participação no cenário do heavy metal, seja como músicos, seja como entusiastas do estilo. O redator Ricardo Campos tocou em várias

¹³ Dados coletados através do site do programa.

¹⁴ Roadies são os profissionais que dão apoio as bandas, Cláudio Vicentin foi Roadie da banda paulistana Angra. É aquele cara que passa quase despercebido, sempre pelos cantos, mas que para uma boa performance de palco é indispensável sua ajuda. É o último elemento da banda, sempre cobrindo a retaguarda do músico nas situações adversas em shows, e sempre realizando o trabalho mais árduo numa “gig”. Fonte : <http://viberock.wordpress.com/category/roadie/>

bandas do cenário musical em São Paulo¹⁵, o editor Ricardo Batalha foi roadie de bateria do Angra e tocava nas bandas paulistanas Cinzania, Swingfire, Midnight e Sunset Midnight, Airton Diniz tocou guitarra na banda Motor Union.

3. Roadie Crew: Discurso e Tradição

Para realizar a análise de como o jornalismo da Roadie Crew cria um imaginário sobre o heavy metal, a partir de seu conteúdo editorial, escolhi teoricamente a análise do discurso de origem francesa, em virtude de permitir analisar o texto e fazer surgir dele o seu sentido, assim para a análise do discurso, o objetivo da investigação é a compreensão de como o texto funciona, como ele tem capacidade de produzir sentidos,

Ou seja, se pensamos o discurso como efeito de sentido entre locutores, temos de pensar a linguagem de uma maneira muito particular; aquela que implica considerá-la necessariamente em relação à constituição dos sujeitos e à produção dos sentidos. Isto quer dizer que o discurso supõe um sistema significante, mas supõe também a relação deste com sua exterioridade já que sem história não há sentidos, ou seja, é a inscrição da história na língua que faz com que ela signifique. Daí os efeitos entre locutores. E, em contrapartida, a dimensão simbólica dos fatos. (ORLANDI, 1994, p. 53)

É com a assimilação do conteúdo extra-verbal do texto, ou seja, da história dos sujeitos e dos sentidos atribuídos por eles no texto jornalístico, que a análise se constitui, buscando interpretá-lo enquanto um objeto histórico-linguístico, desse modo, pretendi captar a constituição parcial da subjetividade da crítica musical da revista.

A ideologia é interpretação de sentidos em certa direção, determinada pela relação da linguagem com a história, em seus mecanismos imaginários. Ela não é, pois ocultação mas função necessária entre linguagem e o mundo (ORLANDI, 1994, p.57)

¹⁵ Ele toca guitarra e teclado, tem ligação com o heavy metal desde 1983, já participou das bandas Sunset Midnight, Threat, Delph e hybreed.

Para os teóricos do discurso¹⁶, o sujeito não é a fonte de seu discurso, mas fala a partir de discursos já existentes. Para que o sujeito seja a fonte de seu próprio discurso, ele precisa esquecer – ilusão do sujeito –, esse processo de esquecimento se dá em duas esferas, o primeiro é no plano do interdiscurso, onde o enunciador tem a ilusão de ser a fonte daquilo que diz, o segundo é a despeito do plano do intradiscurso, dos enunciados, onde o ator ao selecionar determinados pontos de vista, esquece que poderia ter defendido ou proferido outros e, inclusive de modo diferente.

O que se propõe a trabalhar então é a ilusão do sujeito como origem e a da transparência da linguagem com seus sentidos já-la. Desse modo, a análise do discurso repõe como trabalho a própria interpretação o que resulta em compreender também de outra maneira a história, não como sucessão de fatos com sentidos já dados, dispostos em sequência cronológica, mas como fatos que reclamam sentidos (Henry, 1994), cuja materialidade não é possível de ser apreendida em si, mas no discurso. (ORLANDI, 1994, p.58)

Isso ajuda a perceber a influência do exterior, considerar que a história significa conceber que o discurso faz parte de um processo contínuo, que é resultado de elementos que contribuíram para a sua formação, sobretudo o discurso baseado em memórias. As memórias no discurso da Roadie Crew funcionam como pano de fundo das articulações desenvolvidas pela revista e essa memória é responsável pelas formações discursivas da revista, pois fornece dados do passado para uma intervenção na atualidade.

Os efeitos dessas formações discursivas são múltiplos e variados, pois a formação discursiva consiste num sistema de dizer a mesma idéia reiteradas vezes. Ela forma discursos que traçam fronteiras e marcam identidades, daí o sentido da repetição de sentenças contra ou em prol de algo. Quando a revista efetua a crítica, ela reitera as três formações discursivas identificadas, a saber, a agressividade, o peso sonoro e a fidelidade musical, assim a publicação versa sobre estas três áreas livremente, ratificando os valores considerados por eles como essenciais ao heavy metal. Eles dizem

¹⁶ Foucault, Pêcheux e Maingueneau.

de diversos modos como o heavy metal deve ser, na tentativa de preservação estética do mesmo. Esse processo de ratificação do enunciado, portanto funciona como paráfrase, isto é, “numa relação de equivalência entre dois enunciados, um deles podendo ser ou não a reformulação do outro”. (CHARAUDEAU, 2008, p.366)

Parece-me que as formações discursivas formam e determinam o que deve ou não ser dito, além dos modos de como dizer a partir de uma posição, de um *lugar* num dado contexto situacional, logo as formações discursivas estão alicerçadas em formações de natureza ideológica, afinal o discurso não é alheio ao contexto social, mas se dá na tensão com outros discursos, sendo eles opostos ou não, complementares ou diferentes. (FOUCAULT, 2008)

Objetiva-se, pois a partir da análise do discurso, encontrar os rastros deixados pelos atores enunciativos da revista, isto é, vestígios de exterioridade. Interessa-me o contínuo e sistemático processo de aplicabilidade de um discurso e sua reiteração, além da análise de sua página na internet, as redes sociais e de suas relações com outros meios de comunicação, portanto configurando um corpo consistente de informações, que propiciou a análise das ratificações de sentido e da produção de novos significados.

Segundo (FOUCAULT, 2008, p.12) o corpus configura a constituição de,

.... coerentes e homogêneos documentos (corpus abertos ou fechados ou indefinidos, o estabelecimento de um princípio de escolha conforme se queira tratar exaustivamente a massa documental, ou se se pratique uma amostragem [...] a definição do nível de análise e dos elementos que lhe são pertinentes (no material estudado, podem-se salientar as indicações numéricas, as referências explícitas ou não- a acontecimentos, a intuições, a prática, as palavras empregadas, com suas regras de uso e os campos semânticos por elas traçados)

Sendo assim, escolhi a partir da leitura dos exemplares três formações discursivas que constroem sentidos e representações acerca do cenário do heavy metal. Os discursos foram distribuídos em três áreas de acordo com o seu núcleo temático, isto é, peso sonoro, agressividade e fidelidade musical.

Em relação ao peso sonoro, destaquei algumas citações às bandas que produzem um som “forte”, “brutal” e “rápido”. As bandas, álbuns e músicas que são categorizados com adjetivos dessa ordem são predicados positivamente. Para Weinstein (2000), os

adjetivos utilizados remetem a um imaginário de força, de uma vitalidade juvenil expressa por meio do peso tão característico do heavy metal. Não raro, encontra-se as seguintes falas, “*Sepultura, o **predador** vem aí!*”, capa da edição nove, datada do ano de 1998, a primeira edição com circulação nacional. E ainda na mesma edição, na seção Garage Demos, temos a crítica realizada a banda Cursed Celebration, que em sua

“primeira demo-tape traz, de cara, aquele **famoso e nervoso** metal [...] são duas faixas **bem agressivas** e com passagens bem boladas, com seus riffs Fábio Sperandio, faz com que as músicas fiquem bem diversificadas e não só na **velocidade da luz**”.

Nos exemplos acima, destaco termos que remetem a um imaginário de poder e força, segundo (WEINSTEIN, 2000, p.23)

“ the essential sonic element in heavy metal is power, expressed as sheer volume. Loudness is meant to overwhelm, to sweep the listener into the sound, and then to lend the listener the sense of Power that the sound provides”¹⁷

A música tem uma centralidade dentro do heavy metal, ela figura como a raiz sob a qual emerge uma gama de representações e sensibilidades que têm papel significativo no processo de formação do heavy metal. (DUNN, 2006) Um dessas sensibilidades é o entendimento do som pesado como um elemento significativo para a sociabilidade interna desta subcultura. Em outras palavras, é preciso entender que os adeptos do heavy metal encaram o peso sonoro, como algo que é a razão de ser do estilo, visto que, o gênero funda-se na música. Assim, entendi que a idéia de peso sonoro confunde-se, nesse caso, com a própria música.

Essa sensibilidade provocada pelo peso sonoro faz com que os adeptos desta subcultura compartilhem experiências que são representadas por expressões como

¹⁷ O elemento sonoro essencial no heavy metal é o poder, expresso com o volume absoluto. A altura é utilizada para imprimir ao ouvinte a abrangência do som e depois emprestar ao ouvinte a sensação de poder que o som fornece.

crank it up!, turn it up ! e blow your speakers! ¹⁸A revista alimenta através de discursos com um tom passional, ou seja, com um caráter emocional e militante, essa sensação de poder e veicula, de modo amplo, notícias como: **“Motörhead: Everything louder than everyone else, Machine Head: mudanças no estilo, mas sem perder o peso e Incantation: brutalidade até a morte!”**¹⁹

A agressividade deve ser entendida em três planos, a saber, sonoro, visual e verbal, pois essas instâncias são fundamentais para a análise sobre essa comunidade e, por tabela para o entendimento sobre o discurso da revista. Quanto à agressividade expressa pelo aspecto sonoro destaca-se, o caráter significativo do peso sonoro dentro do heavy metal, bem como o uso corrente de expressões como **pancada no ouvido e loud ‘n’ proud**²⁰. A publicação 37 de fevereiro de 2002, em entrevista com a banda Benediction, diz que **“a banda voltou a atacar com o som mais violento”** em Grind Bastard no ano de 1998 e que em 2001 lançou o álbum Organized Chaos, cujo **“poder sonoro característico da banda promete levá-la novamente ao topo.”**

Ainda na mesma edição, o conteúdo da publicidade sobre a banda Sonata Arctica, diz **“o som mais quente das terras geladas”** Ou ainda, a capa da edição 24, datada de novembro de 2000, que traz o grupo Nevermore na capa e relata **“melodia natural e peso absoluto”**, além da camisa do vocalista que tem desenhado o imperativo **“Fuck you”** em estilo tipográfico singular.

Quanto ao nível visual, a agressividade é veiculada através dos desenhos e imagens das capas dos álbuns, fotos e diversos artigos imagéticos perpassados pela revista e sua página na internet. O registro visual traz implícito, em alguma medida, um nível de análise do fato representado, porque ele é um recorte subjetivo dessa realidade. Entretanto, do ponto de vista do leitor, uma imagem estática está aberta a interpretações múltiplas e não é capaz, por ela mesma, de esboçar um sentido unívoco, precisando ser articulada com outras imagens ou com um texto para fornecer uma narrativa reflexiva.

¹⁸ Respectivamente significam , aumente o som !, vire-se! e explodir os alto-falantes!

¹⁹ Trechos destacados da edição 16 de 1999. Quanto à frase, Motörhead: Mais alto do que os todos outros. Motörhead, Machine Head e Incantation com estilos diferentes, mas que compõem o cenário.

²⁰ É o modo como muitos headbangers referem-se ao impacto do som, a percepção do som se dá desse modo. Loud ‘n’ proud significa “alto e orgulhoso” referência muito comum em apresentações.

Se as imagens são produzidas no heavy metal e, por conseguinte na revista com uma eficiência visual para destacar características úteis à reflexão e se explicitam os modos de produção de sentido empregados, este registro visual pode constituir-se numa “realidade”, acessível e perene, a partir e em torno da qual se desenvolverá o exercício interpretativo.

Para ilustrar a fidelidade ao som, a seguinte passagem do músico da banda alemã, Kreator²¹, que retrata a fidelidade musical,

“Não me esqueci que há alguns anos o Metallica tocava com Limp Bizkit. Agora, com o retorno do thrash metal, em um movimento que surgiu no underground, eles... o Metallica decide voltar sua atenção a este estilo (risos)”. (Mille Petrozza, vocal e guitarra da alemã Kreator)

O músico “lembra” que a banda Metallica, considerada uma das pioneiras do Thrash Metal mundial, que segundo seu site oficial teve formação em 1981 nos Estados Unidos, tocou com a banda norte-americana Limp Bizkit, formado em 1994, que não tem ligações com o heavy metal “tradicional” e que foi justamente usado no enunciado acima como um contraponto à tradição e um relativo descrédito à banda Metallica. Portanto, o ato enunciativo desponta para a memória, que aqui tem um papel de refutar determinadas ligações não legítimas entre bandas, que não coadunam com a tradição.

Assim pode-se entender a importância destas formações discursivas, tendo em vista a reiteração de um sentimento que funda o gosto pela música pesada e, por conseguinte, uma comunidade imaginada como supõe Anderson (2008), quando se refere ao Estado-Nação e as formações de manifestação de seu nacionalismo.

Aqui, porém, a comunidade imaginada é o heavy metal, que seguindo a lógica do referido autor, forma um imaginário coletivo que é limitado, soberano e imaginado. Isto é, limitado, pois suas fronteiras delimitam o seu território e, a partir delas, se formam outros territórios – provocando a relação identidade-diferença e, permitindo que os sujeitos tenham uma percepção de si e, conseqüentemente, dos outros. Soberano, na

²¹ Banda considerada como referência do thrash metal, segundo sites especializados.

medida em que, tem liberdade frente a outros grupos, baseado na identificação estético-musical e na diferença entre o heavy metal e outros modos de música. E imaginado, pois os headbangers não podem ter uma visão global dos demais, nem de todo o universo artístico, porém em seu “imaginário metálico”, reside o sentimento de pertencimento da comunidade, permitindo que os adeptos imaginem seus membros e criem fronteiras. (ANDERSON, 2008; WEINSTEIN, 2000)

Em outros termos, a comunidade imaginada configura-se como restrita, pois os indivíduos que não estão em interação com essa comunidade não conseguem, por exemplo, suportar ou entender este *feeling* (termo nativo que denota sentimento), o peso característico da música para “os de fora” gera desconforto, em contrapartida gera satisfação entre os adeptos que dominam os modos de ser e fazer desta cultura.

Conclui-se, portanto o discurso memorialístico da revista como responsável pela criação de uma imagem (representações) acerca desse passado, onde os atores discursivos têm um papel importante, na medida em que expandem os sentidos criados na tradição. Para Stuart Hall, as representações são “*the system by which all sorts of objects, people and events are correlated with a set of concepts or mental representations which we carry around in our heads*”²². Compondo ainda para o autor, “*an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of culture*”²³. Busquei comparar a fala dos três enunciadores e pude ver uma convergência no tocante à idéia de um estilo único, onde os envolvidos dedicam-se de “corpo e alma”, uma condição sine qua non, com o intuito de construção do heavy metal e manutenção de sua tradição e, por conseguinte de si próprios, enquanto headbangers, ademais entendi que se configura num estilo de vida composto por “fãs verdadeiros” que apóiam “músicos de fidelidade e peso metálicos”, todos alegorizados por uma revista que tem como missão “a preservação das fronteiras da tradição e modos de fazer de heavy metal.

²² O sistema pelo qual todos os tipos de objetos, pessoas e eventos estão correlacionados com um conjunto de conceitos ou representações mentais que carregamos em nossas cabeças (HALL, 1997, p.17)

²³ uma parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e trocado entre os membros da cultura (HALL, 1997, p.15)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

BENNET, Andy. **Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste.** Sociology. vol. 33, nº3 1999.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

DUNN, Sam. **Metal: A Headbanger's Journey** (96 min). Seville Pictures, 2006

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber.** 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GADINI, Sérgio. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo.** São Paulo: Paulus, 2009.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance through rituals. Youth subcultures in Postwar Britain.** Routledge. Taylor and Francis e-library, 2003.

_____, Stuart et al. **Culture, media, language: working papers in cultural studies.** New York: Routledge, 2006.

_____, Stuart. **Representations: Cultural Representations and Signifying Practices.** Sage publications, London: 1997.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LALLEMENT, Michel. **História das Idéias Sociológicas. De Parsons aos contemporâneos.** 3 ed. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2008.

LOPES, Pedro. **Heavy Metal no Rio de Janeiro e Dessacralização de Símbolos Religiosos: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz.** Tese de doutorado. Museu Nacional, 2006.

ORLANDI, Eni. **Discurso, imaginário social e conhecimento. Em Aberto,** Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural.** São Paulo: Contexto, 2004.

ROADIE CREW. **100 grandes álbuns - heavy metal e classic rock.** São Paulo, ano 10, nº100, 2007.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy Metal: the music and its culture.** Capo Press, rev. ed. 2000.