



## **Caos, peso e celebração: uma abordagem do Heavy Metal a partir da noção de gênero mediático<sup>1</sup>**

Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho<sup>2</sup>

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Facom/UFBA.

### **Resumo:**

Esse artigo traça um breve panorama dos modos como o gênero da música popular massiva Heavy Metal foi tratado pelas reflexões contemporâneas dos últimos quinze anos e apresenta uma proposta de abordagem dos seus produtos mediáticos que privilegia suas dimensões de partilha simbólica, afetiva e estética. Compreendido enquanto uma manifestação que está intimamente vinculada à cultura juvenil e ao sistema mediático de produção e reconhecimento de bens culturais, pretende-se apresentar um modo de análise desse fenômeno que identifique os dispositivos estrategicamente inseridos nos seus álbuns a fim de produzir determinados “efeitos” no apreciador desse gênero musical.

**Palavras-chave:** Heavy Metal; Gênero Mediático; Música Popular Massiva; Cultura Juvenil.

### **1. Heavy Metal: cultura, música e gênero mediático**

O termo Heavy Metal nem sempre foi empregado para fazer referência a uma manifestação expressiva do âmbito musical. No sentido literal, o termo foi utilizado predominantemente por metalúrgicos ou químicos, para designar determinado grupo de elementos e compostos tóxicos. De maneira figurada, foi empregado para qualificar um sujeito com atributos como influência e força, um sujeito de elevada habilidade mental ou física (Walser 1993). O momento preciso no qual ele foi utilizado para se referir ao gênero musical que é hoje conhecido, é discutido pelos diversos autores que já se debruçaram sobre o tema – Weinstein (1991/2000), Walser (1993), Arnett (1996), Leão (1997), Berger (1999) e Janotti Júnior (2004) – mas sem chegar a um denominador comum. Obviamente, mapear essa genealogia significa conhecer um pouco mais sobre o fenômeno analisado, compreender em que sentido o termo foi aplicado inicialmente a essa manifestação expressiva e identificar suas conseqüências na esfera ideológica. Sem nenhuma dúvida, o campo no qual determinada prática expressiva se desenvolve revela seus projetos poéticos, suas intenções e as demandas que ela busca suprir. Além disso,

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado ao NP 21 – Comunicação e Cultura Urbana, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup>Bolsista CNPq. Graduado em Jornalismo – Facom/UFBA. Desenvolve pesquisa sobre condições de produção e reconhecimento de álbuns do gênero musical Heavy Metal em Salvador. Integrante do Grupo de Pesquisa Mídia & Música Popular Massiva. E-mail: [jcunha@ufba.br](mailto:jcunha@ufba.br)



permite estabelecer enlaces políticos, identidades construídas e experiências sociais similares pelos quais passam os agentes dessa prática. Parte considerável da contribuição desses autores para a compreensão do fenômeno ora em questão situa-se nesse âmbito.

Uma outra parte importante para o estudo de uma manifestação expressiva como a música é a dimensão material dessa linguagem e o exame do modo de funcionamento das suas estruturas particulares – como a notação, o andamento e os modos. Situa-se aqui o trabalho de musicologistas que visam compreender a dinâmica estilística das peças de uma banda, cantor ou compositor. O mesmo conjunto de questões orienta as análises de filósofos que empregam a estética formal no julgamento das peças musicais visando compreender porque uma peça pode ser considerada mais bela que outra. Embora tenham diferentes objetivos, esses pesquisadores praticam a imanência analítica, sem recorrer às convenções que estejam fora da linguagem musical.

Evidentemente, não se tardou em atacar as posições teóricas adotadas por um ou outro grupo no decorrer dos anos. O primeiro grupo afirma que a avaliação formal da obra – ou a “análise interna” – nada revela sobre os sentidos que ela possui no interior dos grupos pelos quais circula, que só é possível avaliar o sentido de uma peça musical levando em consideração o contexto no qual ela é apreendida. O segundo grupo acusa o primeiro de avaliar a música pela função que ela cumpre e não pelo que ela é, que as obras não passam de um pretexto para fazer uma análise dos padrões de relacionamento dos agentes de uma comunidade com o mundo e, nesse sentido, não são respeitadas enquanto objetos únicos.

Explorar essa dicotomia, a princípio, parece sensato porque os ecos dessa discussão ressoam freqüentemente nas investigações mais recentes. De uma maneira ou de outra, qualquer pesquisador que busque conhecer um pouco mais sobre um gênero da música massiva parece precisar se engajar num dos grupos e defender as posições teóricas concernentes a “filiação”. “Em vez de tratar a música como possuidora de uma estrutura autônoma, eu vou demonstrar como as experiências de tonalidade são resultado das práticas perceptivas dos sujeitos, ativadas e profundamente influenciadas pela sua história social” (BERGER, 1999, pp. 176)<sup>3</sup>, ou mesmo, “acadêmicos que interpretam textos culturais devem notar o processo comercial e disputas de poder que fazem esses

---

<sup>3</sup>Todas as traduções de obras cujos originais estão em língua estrangeira são de responsabilidade do autor deste artigo.



textos dignos de atenção, bem como as tensões e estruturas sociais que fazem deles significativos” (WALSER, 1993, pp.xi).

Estabelecer um posicionamento *a priori* em relação a essa questão significa, de algum modo, perder de vista aspectos fenomênicos cruciais do objeto, aspectos estes que dão pistas dos modos como devemos interrogá-los. A decisão entre uma perspectiva contextual ou textual para a análise de um gênero da música massiva não deve ser tomada em âmbito teórico, mas, ao contrário, a partir da observação daqueles aspectos do fenômeno que parecem cruciais, a partir daquelas pistas específicas. É o modo como as questões são formuladas que indicam qual tipo de método de investigação será empregado e não o inverso. Admitindo ser esse o melhor percurso, é possível tomar como ponto de partida os problemas específicos a partir dos quais os autores decidiram questionar o Heavy Metal e produzir algumas generalizações sobre o fenômeno de maneira ampla. Essas generalizações embasarão um novo conjunto de problemas a serem investigados a partir de outra perspectiva metodológica.

Robert Walser, por exemplo, apresenta as bases para uma abordagem do Heavy Metal como um discurso em *Running With the Devil*. O ponto de partida do autor é a inter-relação estabelecida entre os conceitos de gênero e discurso, no qual estes “são constituídos por convenções de prática e interpretação” (WALSER, 1993, pp. 28) e aqueles:

Funcionam como horizontes de expectativas para leitores (ou ouvintes) e como modelos de composição para autores (ou músicos). Mais importante Todorov argumenta que gêneros existem porque as sociedades coletivamente escolhem e codificam os atos que correspondem as suas ideologias. Discursos são formados, mantidos e transformados pelo diálogo; falantes aprendem e respondem para outros, o significado das reiteraões nunca são permanentemente fixos, não pode ser encontrado num dicionário (WALSER, 1993, pp. 28).

Todas as análises formuladas pelo autor, nesse sentido, são feitas a partir da “lente” das práticas discursivas e como Walser crê ser possível identificar marcas das práticas e interpretações nos discursos sua perspectiva oscila, de maneira sensata, entre o texto e o seu contexto. Sua análise do Heavy Metal enquanto discurso se inicia com uma discussão sobre a origem do termo e importância dos meios de comunicação de massa na sedimentação do gênero, além de fazer uma espécie de mapeamento do ouvinte de Heavy Metal – análise de contexto. A seguir, ele propõe que se identifique os elementos fundamentais desse discurso e concede importância aos timbres de guitarra e voz, ao volume da música, aos modos e harmonia, ritmo, melodia e solos de guitarra, bem como



das *power chords*<sup>4</sup> – fazendo uma análise textual. O modo como o Heavy Metal se apropria da música erudita também é focado pelo autor e se enquadra numa análise textual. Finalmente, Walser demonstra como ocorre a construção da identidade masculina no interior do gênero e a maneira como os temas místicos e de horror foram empregados, ambos numa perspectiva contextual.

Os temas enfocados pelo autor nessa ampla investigação revelam a ambição de compreender um pouco mais sobre a comunidade de ouvintes de Heavy Metal a partir das suas expressões artísticas ou, dito de outro modo, revela um pressuposto de que, para Walser, as obras dirão algo a respeito da comunidade que as produziu. Este é, evidentemente, um passo legítimo dado pelo autor em direção a construção do seu problema de pesquisa e explorado com sucesso no decorrer de seu livro, sobretudo porque Walser não entende essa manifestação expressiva como um mero reflexo da comunidade que a produziu, mas como dotada de potencial para reconfigurar a comunidade e os padrões do gênero musical, o que concede elasticidade a sua abordagem.

A perspectiva inversa é adotada por Harris Berger ao investigar as cenas<sup>5</sup> musicais de Rock, Blues e Metal na pequena cidade de Akron, EUA. Não se trata de fazer determinadas generalizações sobre a comunidade a partir da identificação de padrões nos seus produtos expressivos, mas de entender porque as obras são construídas de determinada maneira a partir da convivência com os membros da comunidade. O autor parte do pressuposto de que a prática musical se caracteriza por possuir um aspecto pessoal e um aspecto originário da cena como um grupo social, devido a isso, toda sua investigação vai ser produzida a partir do método etnográfico e de entrevistas realizadas com membros das cenas de cada cidade.

O ponto forte da abordagem feita por Berger é que ela possibilita uma descrição pormenorizada da cena e do local onde esta se expressa, a urbe. Além disso, possibilita fazer determinadas generalizações sobre os produtos expressivos do Heavy Metal a partir do estudo de caso de uma cena específica – como feito recentemente por Janotti Júnior (2004), Baulsh (2003), Avelar (2001) ou Kahn-Harris (2000) chegando a conclusões nem sempre semelhantes. Focalizando sua observação nas experiências da comunidade de ouvintes e na cena onde eles vivem essas experiências, Berger afirma:

---

<sup>4</sup>Acordes de guitarra que, mediante amplificação, permitem marcações graves e/ou distorcidas (JANOTTI JÚNIOR, 2004, pp. 19).

<sup>5</sup>O conceito de cena é discutido de maneira profunda por Straw (1991).



Quando tratamos a experiência como uma realidade objetiva apreendida – quando tratamos a percepção como uma prática – então a experiência partilhada entre os indivíduos significa um engajamento similar com o mundo. Como duas pessoas não podem apreender o mundo de uma mesma maneira (e como uma mesma pessoa jamais vai apreender o mundo de uma mesma forma duas vezes), discernimento e direção da partilha podem ocorrer quando eu e o outro nos engajamos com o mundo de uma maneira semelhante (BERGER, 1999, pp. 231)

Isso implica que Berger constrói seu problema de pesquisa vinculado às práticas perceptivas e produtivas dos *headbangers*<sup>6</sup> dentro de determinados espaços contemporâneos. Tal construção orientará sua investigação para uma abordagem nitidamente contextual, tratando o fenômeno como a expressão material de uma cultura juvenil, ou seja, como um produto social motivado por narrativas históricas. Inclusive quando o autor parte para a análise das partituras das músicas, sua maior preocupação é demonstrar como a aquelas estruturas harmônicas ou texturas são fruto do contexto no qual a cena está inserida.

A divergência evidenciada no tratamento que os dois autores concedem ao tema, no entanto, revela o pano de fundo sobre o qual repousa a preocupação de ambos: a comunidade que se reúne em torno do Heavy Metal. Enquanto Walser age como um detetive – reunindo pistas e indícios na expressão musical dos *headbangers* dos valores que ela cultiva – Berger aposta num posicionamento participativo – convivendo entre os membros da cena para entender como suas práticas culturais determinam suas normas expressivas. O questionamento que orienta o desenvolvimento desse artigo se situa no mesmo horizonte de perguntas formulado por esses autores, mas focaliza uma importante dimensão do fenômeno que ainda parece pouco explorada: os modos de partilha de sentido suscitados pela dimensão mediática.

A mediação de massa é tipicamente assumida como uma barreira que fica entre o artista e a audiência e tem poder para corromper ambos. Mas mesmo sendo crucial reconhecer que a mediação de massa funciona como uma ruptura do senso de história e comunidade, é importante ver como ela pode disponibilizar novas fontes em que outras comunidades são construídas (WALSER, 1993, pp. 21).

Berger encara essa questão de maneira negativa quando afirma que “o que um CD ou mesmo um vídeo não conseguem replicar é a experiência do evento inteiro com todo o retorno da performance da audiência” (BERGER, 1999, pp. 158) e embora tenha feito a escolha de analisar apenas as cenas de cada cidade (e não álbuns ou vídeos) o autor não se posiciona contra a análise desses produtos. Nesse sentido, é aparentemente lícito e

---

<sup>6</sup>Uma das gírias utilizadas para se referir aos fãs de Heavy Metal. Significa “batedor de cabeça”.



importante questionar que tipo de experiência é mesmo esta que o CD ou o videoclipe consegue replicar para os ouvintes / espectadores, a fim de contribuir para a discussão saturando um campo reconhecido como importante, mas ainda pouco privilegiado nas investigações acadêmicas.

Fazer esse tipo de questionamento implica reconhecer que os produtos (canções, álbuns ou videoclipes) são obras capazes de “significar” e produzir “efeitos” nos ouvintes / espectadores, sem que estes, necessariamente, tenham que conviver com os membros da cena onde aquela obra foi produzida. Ou seja, implica conceder certa autonomia à obra em relação ao seu autor. De maneira semelhante, essa questão conduz a uma abordagem da engenharia interna da obra e das estratégias presentes na mesma que possibilitam a “significação” ou a “ativação do efeito”, sem que estes, necessariamente, se relacionem a uma comunidade de ouvintes. O que significa dizer que esses produtos podem ser julgados por críticos culturais que não integram a cena, desde que estes respeitem as convenções estilísticas do gênero.

Um importante trabalho que vem sendo desenvolvido nesse âmbito de questionamentos é o de Janotti Júnior (2005), que busca fornecer bases para investigações sobre a música massiva a partir da noção de gênero mediático<sup>7</sup>. Trata-se de uma revisão dos conceitos de gênero do discurso e gênero textual (oriundos da Análise do Discurso e dos Estudos Culturais, respectivamente) a fim de construir uma noção mais ampla que dê conta dos processos de produção de sentido característicos dos produtos mediáticos. Essa orientação permitirá elucidar uma série de questões a respeito desses “significados” e “efeitos” estrategicamente inseridos nesses produtos e apresentará novos problemas a serem enfrentados por pesquisadores da música popular massiva.

## **2. Sensações, símbolos e sentimentos no Heavy Metal**

Considerou-se razoável, na seção anterior, definir o tipo de abordagem metodológica que seria empregado no estudo do Heavy Metal somente após a formulação do problema inicial e este sim, através de suas peculiaridades e especificidades, indicaria qual tipo de método é o mais indicado para responder àquele problema inicial. Delimitou-se, inicialmente, como um corpus analítico, o processo de partilha de sentidos provenientes da dimensão mediática a fim de compreender uma questão

---

<sup>7</sup>Definido por elementos textuais, sociológicos e ideológicos, é uma espiral que vai dos aspectos ligados ao campo da produção às estratégias de leitura inseridas nos produtos mediáticos (JANOTTI JÚNIOR, 2005, pp. 08).



específica: como determinados “significados” e “efeitos” podem ser suscitados pelos produtos na relação com seus fruidores. Essa preocupação desloca a atenção da pesquisa do âmbito da comunidade para o âmbito da interação que se estabelece entre a obra e o fruitor – afasta-se da preocupação sócio-antropológica e se aproxima da perspectiva comunicacional – e conduz a uma abordagem do fenômeno que denomina-se aqui “sócio-semiótica<sup>8</sup>”.

Seguindo o percurso proposto por Janotti Júnior (2005) é necessário identificar, em primeiro lugar, qual a natureza material do produto expressivo e qual a particularidade do suporte no qual este produto circula. Tratando-se de música popular massiva sua natureza material é o som e seu suporte fundamental é o álbum<sup>9</sup>. Deena Weinstein (1991/2000) afirma que o próprio momento histórico no qual o Heavy Metal se consolidou como um gênero favoreceu a utilização do álbum como principal suporte de distribuição. Do mesmo modo, Robert Walser (1993) e Janotti Júnior (2004) chegam a dedicar capítulos inteiros de suas obras para falar a respeito da importância desse suporte para o Heavy Metal.

Em seguida, deve “levar em consideração tanto as condições de produção, bem como as condições de reconhecimento inscritas nos produtos e localizadas em suas apreciações como textos” (JANNOTTI JÚNIOR, 2005, pp. 6). Tanto para Walser quanto para Weinstein é possível afirmar que o Heavy Metal possui um código que não é sistemático, mas que possui coerência, e que é composto por aspectos sonoros, visuais e semânticos. Esses aspectos devem ser identificados nos produtos a fim de compreender como eles se articulam na produção dos “significados” e “efeitos” – dos símbolos, sentimentos e sensações. Para Weinstein (1991/2000), a dimensão visual engloba roupas, fotos, logos das bandas e encartes dos álbuns. A dimensão semântica engloba os nomes das bandas e dos álbuns, além dos títulos das canções e as letras. Finalmente, a dimensão sonora é composta por elementos como a altura do som, os solos de guitarra, complexidade rítmica, timbre e tátilidade da música e os vocais. Inclui-se, ainda, nessa afirmação de Janotti Júnior a exploração dos efeitos característicos que o gênero mediático em questão procura proporcionar.

---

<sup>8</sup>Um autor como Eliseo Veron, por exemplo, aposta numa perspectiva analítica que não contrapõe de maneira radical a “análise interna” à “análise de contexto” e está preocupado em encontrar os vestígios das condições de produção e reconhecimento numa obra que tornam a partilha de valores possível.

<sup>9</sup>Segundo Shuker, o álbum pode ser considerado uma reunião de gravações heterogêneas ou de caráter narrativo, com uma seqüência de canções compostas sobre o mesmo tema. Um de seus principais atrativos foi o desenvolvimento das capas e dos encartes.



De maneira geral, a sensação de peso (estésica) é considerada tradicional no campo de exploração desse gênero – todos os autores consultados apontam o “peso” como principal característica do Heavy Metal. “A história do Metal é quase sempre narrada por *metalheads* como uma progressiva busca por uma música mais pesada” (BERGER, 1999, pp. 58) ou ainda “a receita simples para definir o heavy metal para os menos inteirados no lance é: pegue um bom *riff* de guitarra, adicione peso com baixo e bateria e acrescente um vocal forte ou gritado. Presto! Aí está uma banda de heavy metal básica” (LEÃO, 1997, pp. 09). No aspecto simbólico, segundo Weinstein (1991/2000), predominam os temas dionisiacos (celebração da música, sexo e drogas) ou caóticos (destruição, loucura e dos poderes do caos). E no aspecto afetivo (sentimental) percebe-se uma variação de disposições entre a melancolia, a angústia, a fúria, a completude e suas respectivas derivações. Cabe ao pesquisador identificar, então, como aqueles elementos visuais, sonoros e semânticos se articulam de modo a produzir os “efeitos” de peso, melancolia ou celebração.

O terceiro passo é assumir que “todo texto pressupõe estratégias de leitura, delimitando assim as possibilidades de produção de sentido dos produtos mediáticos em meio a um determinado contexto histórico social” (JANOTTI JÚNIOR, 2005, pp. 06). Isso implica dizer que cada produto é capaz produzir leituras preferenciais e que suas condições de produção e reconhecimento só poderão ser julgadas valorativamente caso essas leituras preferenciais sejam acionadas. De maneira ainda mais geral, essa orientação do autor deixa explícita sua preocupação em considerar a relação estabelecida entre obra e fruidor como uma cooperação, na qual as estratégias de leitura só funcionarão se o espectador / ouvinte cooperar com a obra, realizando as ações previstas e completando as suas lacunas. Berger, durante uma entrevista com um músico de Death Metal<sup>10</sup> destaca que “a função de certas partes da canção é fisgar o ouvinte (...) Para os músicos de Death Metal o moshing é a última expressão da compulsão pela fúria” (BERGER, 1999, 166). E, de maneira similar, Simon Frith (1996) afirma que os melhores artistas constroem suas obras baseados no conhecimento e competência de sua audiência, produzindo efeitos extremamente agradáveis sobre a mesma.

A quarta e quinta afirmações de Janotti Júnior (2005) funcionam como pressupostos e não como procedimentos do analista da música massiva. Na quarta afirmação, o autor

---

<sup>10</sup>Subgênero do Heavy Metal que está vinculado aos temas caóticos, emprego do vocal gutural na dimensão sonora, além de letras téticas e ritmo acelerado. Visualmente, utiliza símbolos como cruzes, cabeças de bode e outros que façam relação com a Morte.



compreende que todo fenômeno de produção de sentido se refere a um campo social e que todo fenômeno social é, em certa medida, um processo de produção de sentido. O que assegura que a análise do produto mediático será realizada respeitando as convenções sociais nas quais ele foi confeccionado, mas não submetida às suas demandas ou peculiaridades. Na quinta, o autor condiciona as expectativas dos espectadores / leitores / ouvintes em relação aos textos mediáticos de acordo com o reconhecimento das estratégias de comunicação inscritas nesses produtos. Afirmativa que possibilita a reconfiguração do horizonte de expectativas e dos padrões do gênero por obras inovadoras.

Finalmente, “os gêneros mediáticos seriam então modos de mediação entre as estratégias de produção e o sistema de recepção” (JANOTTI JÚNIOR, 2005, pp. 06), conclui o autor. De fato, os gêneros parecem cumprir uma função primordial no processo de fruição de uma obra que é mediar nossas expectativas em relação ao modo como esta foi produzida e o modo como ela deve ser experimentada. Entretanto, ouvintes / leitores / espectadores não podem ter acesso ao gênero como um todo, mas sempre a obras específicas que de alguma maneira se vinculam àquele gênero. Estas, empregando o universo de símbolos, sentimentos e sensações característicos do gênero materializam efeitos particulares, de modo tal que um produto não será, necessariamente, um “duplo” do outro, e terá seus próprios (des) encantos.

Performance<sup>11</sup> é o nome dado a essa materialização das convenções do gênero mediático em determinados produtos. Toda performance implica o reconhecimento de certos traços característicos do gênero ao qual ela está associada, ela – a performance – chama atenção para si mesma ao mesmo tempo em que projeta o espectador / leitor / ouvinte para outro contexto, além de promover repetições não redundantes e modificar o conhecimento sobre o gênero na medida em que marca a comunicação.

Parece adequado, nesse momento, revisar o que se delimitou como corpus analítico e problema de pesquisa após esses esclarecimentos. O que se chamou de processo de partilha de sentidos provenientes da dimensão mediática se materializa na performance, logo se tem como corpus a performance mediatizada, enquanto que a identificação dos modos como os “sentidos” e “efeitos” podem ser suscitados no ouvinte durante a fruição da obra não é nada senão a identificação das formas como os elementos sonoros,

---

<sup>11</sup>Para uma discussão mais profunda sobre o conceito de performance ver Paul Zumthor (2000). O problema específico construído nesse artigo aponta um foco no que o autor chama de “performance mediatizada”.



visuais e semânticos se articulam na performance mediatizada a fim de produzir a sensação de peso, os sentimentos de melancolia, fúria ou completude ou os símbolos caóticos e de celebração.

A partir dessa proposta, a pergunta que orientará a investigação do pesquisador de música massiva será “como consegue indicar esse efeito?” e não mais “qual é o efeito que essa música quer produzir sobre os ouvintes?” e sua pesquisa consistirá em apontar quais os tipos de relações que se estabelecem entre os elementos específicos do gênero mediático para que aqueles símbolos, sensações ou sentimentos sejam ativados. Com isso, duas importantes contribuições para o estudo das práticas culturais contemporâneas se efetivam: a) faz avançar o conhecimento já produzido por outros pesquisadores da música massiva, na medida em que seus conceitos são articulados e empregados na análise dos produtos da indústria fonográfica, estabelecendo um vínculo entre o desenvolvimento de uma sociedade mediatizada e as dinâmicas culturais b) delimita um universo de atuação para pesquisadores cujas preocupações estejam situadas nas reflexões sobre o produto ou sobre os modos como os elementos do código se articulam para suscitar um efeito determinado.

Pesquisas como a de Idelber Avelar (2001), que estuda o surgimento do Heavy Metal brasileiro a partir da cidade de Belo Horizonte em contraposição com as canções do chamado “Clube da Esquina<sup>12</sup>”, ou de Janotti Júnior (2004), enfocando a cena de Heavy Metal soteropolitana e sua contraposição ao *axé music*, explicam alguns dos motivos que levam a valorização de determinados estados afetivos e gostos pela comunidade de *headbangers*. Nos dois exemplos, os autores chamam atenção para a necessidade de uma produção musical agressiva, pesada e que tivesse como tema a descrença ou o conflito, que servisse como uma contraposição ao que estava circulando nas respectivas cidades. O passo que se dá adiante a partir do problema proposto é o de identificar como esses estados afetivos de agressividade, essa sensação de música pesada e esses temas de conflito e descrença podem ser estrategicamente construídos no interior dos produtos mediáticos – a articulação entre a dimensão visual da capa do álbum e melodia de uma música gera um efeito sombrio? E a relação entre o nome do álbum e o ritmo da música? Sugerem o estado afetivo de fúria?

Delimitado de maneira clara um novo universo de problemas a ser tratado, os analistas de música massiva podem dedicar tempo e energia ao estudo dessas relações que se

---

<sup>12</sup>Representado por Milton Nascimento e pelos parceiros Fernando Bastos, Lô Borges, Beto Guedes etc.



estabelecem entre elementos específicos do código. Uma pesquisa sobre o modo como as capas dos álbuns de Heavy Metal sugerem o grotesco, por exemplo, ou sobre a tensão estabelecida especificamente entre voz e música no Death Metal são possíveis de serem realizadas a partir dessa perspectiva. Além disso, essa proposta concede a crítica cultural um papel importante a ser desempenhado, na medida em que mune o apreciador com as “chaves interpretativas” para avaliação de um produto. “A necessidade da análise musical é que as notas e acordes representam as diferenças que fazem algumas canções parecerem extremamente significativas e poderosas e outras chatas, inaptas ou irrelevantes” (WALSER, 1993, pp. 30).

É importante, também, estabelecer alguns dos limites quando se formula uma questão a partir do enfoque proposto. Em primeiro lugar, ele esclarece pouco sobre o modo como os espectadores / leitores / ouvintes se apropriam das obras. Nesse sentido, a questão formulada por Berger parece mais elucidativa que a perspectiva sócio-semiótica. Do mesmo modo, ela até pode revelar alguns valores cultivados pela comunidade – como é o interesse de Walser – mas seu objetivo é identificar como estes valores estão presentes nas obras. A perspectiva aqui apresentada não permite compreender o mundo no qual a obra foi produzida ou é consumida – embora ela reconheça que essas instâncias se constituem como objetos interessantes de pesquisa – mas possibilita esclarecer como essa obra determinada (fruto de uma instância produtiva e destinada à recepção pública) é capaz de produzir um efeito.

Nem reflexo do seu contexto de produção, nem estrutura autônoma desprovida de intencionalidade. Os produtos do gênero mediático Heavy Metal são aqui compreendidos como obras que “fazem” algo com seus espectadores / ouvintes / leitores, como dotadas de um aspecto pragmático que é fundamental para o sua efetivação. Explorar esse nicho instigante e complexo é a proposta feita por esse artigo aos pesquisadores do fenômeno contemporâneo conhecido como música popular massiva.

### **3. Considerações Finais**

No cerne das reflexões sobre grupamentos juvenis associados a música, é possível identificar uma tendência em superestimar as análises contextuais das cenas e cidades nas quais estas se manifestam e subestimar a análise do produto e dos seus códigos específicos. A própria matéria expressiva da música – o som – parece ser apenas um



ambiente que permite o desenvolvimento de determinadas práticas ou padrões de sociabilidade. Esta orientação é a que vem norteando as investigações produzidas sobre o gênero Heavy Metal nos últimos quinze anos. A partir desses estudos, procurou-se fazer novos questionamentos, sobretudo que concedessem à obra uma certa autonomia em relação ao seu contexto de produção, a fim de explorar uma ramificação do fenômeno que parece ainda pouco privilegiada: o modo como se inserem nos produtos midiáticos estratégias para produção de efeitos específicos – no caso do Heavy Metal, o peso, a fúria, o caos ou celebração.

Analisar os produtos e linguagens da cultura mediática, desse modo, é o principal empreendimento desse artigo. Quando o pesquisador focaliza as especificidades mediáticas algumas questões, que não se constituíram como problemas para aquelas primeiras investigações sobre a cultura juvenil urbana, surgem com maior força e requisitam formas de abordagem diferentes das perspectivas textualista ou contextualista que são tradicionalmente empregadas nas análises. A performance mediatizada, tanto no álbum quanto no videoclipe, se apresenta como uma dessas questões e o projeto que vem sendo desenvolvido no interior do Grupo de Pesquisa em Mídia & Musica Popular Massiva busca enfrentá-la.

O problema de pesquisa construído nesse artigo pode ser expandido para outros gêneros musicais, embora seu estudo de caso seja o Heavy Metal. É preciso, evidentemente, guardar as particularidades e as especificidades de cada produto a fim de evitar a aplicação indiscriminada do que se propõe em qualquer gênero – sem nenhuma dúvida a sensação de peso não será tão importante no Rap quanto é no Heavy Metal. Por outro lado, a crítica social é um aspecto muito importante daquele e prescindível neste último. Espera-se, desse modo, que as reflexões produzidas ao longo desse artigo sirvam de base para a construção de problemas referentes a outras manifestações da música popular massiva.

#### **4. Bibliografia consultada**

ARNETT, J.. *Metalheads: heavy metal music and adolescent alienation*. Boulder: Westview Press, 1996.

AVELAR, I. Defeated Rallies, Mournful Anthems, and the origins of Brazilian Heavy Metal. In: DUNN, C.; PERONE, C.. *Brazilian popular music & globalization*. Gainesville: University of Florida Press, 2001.



BAUGH, Bruce. Prolegômenos a uma Estética do Rock. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo: CEBRAP, n. 38, 1994.

BAULSH, Emma. Gesturing elsewhere: the identity politics of the Balinese Death/Thrash Metal scene. *Popular Music*, 2003, volume 22, n. 02: 195 – 215.

BERGER, Harris M.. *Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hannover: University Press of New England, 1999.

CARDOSO FILHO, J. L. C.. Afeto na análise dos grupamentos musicais. *Revista ECO-PÓS*, Rio de Janeiro: UFRJ, volume 07, n. 02, 2004.

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. *Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático*. Salvador: inédito, 2005.

\_\_\_\_\_. *Heavy Metal com Dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

\_\_\_\_\_. *Aumenta que isso aí é Rock and Roll: mídia, gênero musical e identidade*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003a.

KAHN-HARRIS, K.. The Failure of Youth Culture: Music, Politics and Reflexivity in the Black Metal Scene. *European Journal of Cultural Studies*, 2004, volume 07, n. 01: 95 – 111.

\_\_\_\_\_. *Transgression and mudanity: the global extreme metal music scene*. London, 2001. PHD Thesis – GoldsmithsCollege, University of London.

\_\_\_\_\_. Roots?: The Relationship Between the Global and the Local Within the Global Extreme Metal Scene. *Popular Music*, 2000, volume 19, n. 01: 13 – 30.

LEÃO, Tom. *Heavy Metal – guitarras em fúria*. São Paulo: Editora 34, 1997.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of Change: communities and scenes e popular music. In: *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge, volume 05, n. 03, October 1991.



TOSTA DIAS, Márcia. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.

VERON, Eliseo. *La Semiosis Social: fragmentos de uma teoria da la discursividad*. Barcelona: Gedisa 1996.

WALSER, Robert. *Running with the devil: power, gender and madness in Heavy Metal music*. Hannover/London: Wesleyan University Press, 1993.

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: the music and its culture*. New York: De Capo, 1991/2000.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.