



Estratégias de autenticidade e rotulação: o valor da forma e os impactos da segmentação na trajetória narrativa do *heavy metal*¹

Thiago Nogueira Martins²
Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, BA

Resumo

O artigo se preocupa com as estratégias de autenticidade e rotulação nos gêneros e produtos musicais. Estratégias essas capazes (ou não) de estabilizar a tensão existente entre os processos criativos e as lógicas de mercado que regem a ambientação midiática da música popular massiva. Para isso desenvolve algumas sugestões de Simon Frith (1996) a respeito das trajetórias narrativas dos gêneros e o modo pelo qual o reconhecimento dos eventos componentes de sua escritura histórica e musical são indispensáveis para a mensuração do seu grau de mitificação. Nesse sentido, empreende um breve mapeamento dos principais elementos, factuais ou mitificados, que orientam a autenticidade do *heavy metal* enquanto gênero musical e devedor da noção de autenticidade formal como elemento de valoração de seus produtos.

Palavras-chave: autenticidade formal; música popular massiva; gêneros musicais; segmentação; *heavy metal*.

Apresentação

No que se refere à autenticidade, muito é exigido do músico de *rock* pela crítica, imprensa, fãs e gravadoras: este deve ser criativo frente às indústrias culturais, possuindo assim a capacidade de diferenciar-se de seus pares em meio ao universo musical (JANOTTI JR., 2007, p. 10); sua imagem midiática deve ser capaz de articular um sentido de comunidade entre os fãs, apresentando coerência entre seu discurso e suas atitudes, em processo no qual a obra seja extensão de sua própria vida (MONTEIRO, 2006, p. 41). Dessa forma seus produtos poderiam possuir engajamentos políticos ou poéticos, e não servirem simplesmente a um tipo descompromissado de consumo (TEZLAFF, 1994, p. 98). Ou seja, mais do que bradar contra as imposturas comerciais, a principal cobrança feita ao discurso da autenticidade do *rock* diz respeito à atitude (FREIRE FILHO, 2003b).

Mas quais instâncias possuem autoridade para definir e legitimar o que significa ser autêntico em determinado gênero? Como nos diz Freire Filho,

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pelo Pós-com da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do grupo de pesquisa Mídia e Música Popular Massiva (UFBA). E-mail: nmthiago@yahoo.com.br



No terreno da música, a disputa pelo monopólio da definição de experiência autêntica é sempre acirrada, envolvendo pesquisadores acadêmicos, jornalistas especializados, consumidores eventuais, fãs ardorosos, artistas, empresários e produtores vinculados às companhias fonográficas (FREIRE FILHO, 304, 2003b).

No entanto, é curioso notar que, das exigências comumente apresentadas a respeito do discurso da autenticidade no *rock* – e também dos de outros gêneros da música popular massiva –, pouco ou quase nada se fala a respeito do produto musical e sua possibilidade de conter vestígios materiais, ou indicadores do nível de autenticidade ali investido. Foi nesse sentido que nos dedicamos, em pesquisa recente (MARTINS, 2009), à compreensão da utilização de estratégias de autenticidade nos gêneros e produtos musicais. Estratégias essas capazes (ou não) de estabilizar a tensão existente entre as poéticas criativas dos gêneros musicais e as lógicas de mercado que regem a ambientação midiática da música popular massiva.

Juntamente com a escolha do nosso objeto – o gênero musical *heavy metal*, possuidor de referenciais de autenticidade bem estabelecidos e de alto grau de codificação – veio também à tona a necessidade de aproximar aos parâmetros do grupo de pesquisa M&MPM alguns pensamentos e abordagens sobre a noção de autenticidade e sua importância na atribuição de valor a diferentes manifestações expressivas. O presente artigo não conta com uma apresentação integral da investigação empreendida a respeito da autenticidade na cultura popular massiva. No entanto, desenvolve as sugestões de Simon Frith (1996) a respeito de uma autenticidade formal dos produtos musicais da MPM, de onde é possível inferir que a autenticidade de um gênero está diretamente vinculada ao grau de mitificação existente em sua escritura narrativa.

Não consideramos, portanto, a autenticidade como elemento interventor apenas de uma ingerência sobre os processos criativos, mas também capaz de ser vislumbrada através da adoção ou tensionamento das regras musicológicas do gênero e sua inscrição nos produtos musicais. Nesse sentido, nosso entendimento a respeito de uma autenticidade formal dos produtos musicais, o qual buscaremos discutir ao longo do texto, se concentra exatamente na capacidade que determinado produto possui de materializar as convenções e regras musicológicas do gênero. Nos produtos da MPM, a autenticidade e os elementos responsáveis por desestabilizá-la variam de acordo com os aspectos plásticos e ideológicos, com o tipo da materialidade expressiva, das escolhas



dos modelos de circulação e, principalmente, de acordo com convenções de gênero, que por sua vez orientam os aspectos anteriores.

É com base nisso que Simon Frith aponta em seu livro *Performing Rites: on the value of popular music*, para uma instigante abordagem genérica no que se refere ao reconhecimento das estratégias de construção, legitimação, manutenção e desestabilização da autenticidade formal. Abordagem essa que, talvez por ser oferecida no texto através de pistas e sem um desenvolvimento metodológico orientado à aplicação, não foi retomada e continuada analiticamente em trabalhos também possuidores da autenticidade nos gêneros da música popular massiva como objeto de análise.

Para o autor, a escritura histórica de um gênero é marcada por acontecimentos diversos, como a emergência de grupos executores de alguma variação musical ainda não explorada, a formação de uma cultura de consumo em volta desse tipo de música, o estabelecimento de ícones, de elementos ideológicos, sociais e textuais, as polêmicas e os grandes eventos musicais, entre outros fatores. Mas destes registros, como indicar os que integrarão a escritura *oficial* de um gênero? Como ocorre a legitimação dos elementos responsáveis por distinguí-lo de outros gêneros e manifestações expressivas, semelhantes ou não?

De acordo com Frith, “[...] o que acontece com os gêneros através do tempo é parte crucial de seu sentido, e [...] a própria consciência dos gêneros deriva em primeiro lugar deste próprio passado (geralmente mitificado)” (Frith, 1996. p. 89). Para o autor, a organização dos elementos desse passado passa por constantes re-escrituras, que por sua vez tendem a super-valorizar narrativamente esses elementos em prol da mitificação genérica, passando a acentuar sua própria autenticidade. Um processo de mitificação necessário, pois é exatamente através da elevação estratégica de seu status que estes fatos tornam-se um tipo de marco, um refúgio ao qual as expressões do gênero recorrem e buscam ancoragem quando da necessidade da legitimação de sua autenticidade. E a própria ordenação histórica desses marcos do gênero são responsáveis por criar sua trajetória narrativa.

Nesse sentido, cada canção é um tipo de narrativa, e ao mesmo tempo um fragmento da própria narrativa do gênero. E, se cada gênero determina mais ou menos como suas peças narrativas devem articular os elementos que lhe são próprios, podemos pensar as canções e os produtos, mesmo tomados isoladamente, como peças fundamentais a serem trabalhadas pelo analista em sua busca por estratégias de



autenticidade. A recuperação da trajetória narrativa colabora com a demarcação dos elementos legitimadores ou desestabilizadores da autenticidade de determinado gênero. E os produtos musicais configuram um local privilegiado para se verificar formas de resolução estratégica das questões genéricas relativas à autenticidade formalmente inscrita nos produtos.

Nesse sentido, Frith levanta aquela que seria a principal questão crítica a ser feita sobre a autenticidade formal: “O cantor ou a canção obedece às regras musicológicas do gênero?” (FRITH, 1996, p. 89). De acordo com o argumento de Frith inferimos que a autenticidade de um gênero está diretamente vinculada ao grau de mitificação existente em sua escritura narrativa. Logo, o mapeamento dos elementos constituintes da narrativa de um gênero (e a forma como a esta foram integrados) permite que tanto crítico, fã e pesquisador identifiquem aqueles estabilizadores ou desestabilizadores de sua autenticidade, bem como suas diferentes e pontuais resoluções estratégicas nos produtos musicais.

1. Autenticidade – o caso do heavy metal e o espólio do rock

Segundo Frith (1996), a ideologia do *rock* é cercada por uma contradição básica: a de que, mesmo sustentando um discurso mais crítico em relação ao comercialismo e à cultura de massa, o *rock* não deixa de ser uma música produzida comercialmente para uma audiência massiva (FRITH, 1996, p. 51). Ou seja, não abre mão das lógicas cunhadas no *mainstream* da indústria fonográfica, também compartilhadas pela música *pop*, configurando-se inegavelmente como artigo de consumo.

Com o *heavy metal* não é diferente: a excessiva exposição midiática dos anos 1980 fez com que o gênero se difundisse entre públicos totalmente variados, favorecendo sua fragmentação em diversos subgêneros. O aparente caos que dominava o gênero fez com que, enquanto o *rock* e sua autenticidade mostravam sinais de retomada nos anos 1990 (TEZLAFF, 1994, p. 98), o *heavy metal* foi, no mesmo período, dado como morto pela crítica. Janotti Jr. (2004) observa que, na verdade, as bandas do gênero passaram apenas a não figurar entre as *hit parades* norte americanas, deixando de interessar aos grandes conglomerados multimidiáticos (JANOTTI JR., 2004, p. 27).



Enquanto isso, o gênero continuava bem vivo fora do mercado fonográfico norte-americano, consolidando-se em um *underground* metálico, e valendo-se desta lógica marginal de organização, produção, divulgação e distribuição de seus produtos para disseminar-se através do mundo (WEINSTEIN, 2000, p. 282). Um momento de transição, responsável pelo fortalecimento mais autônomo das bases do *heavy metal*, no qual valores como a autenticidade se tornam mais definidos e relevantes para o gênero. E é exatamente essa definição que complexifica ainda mais a utilização de estratégias midiáticas capazes de sustentar a autenticidade frente à tensão entre os processos criativos e as lógicas da indústria musical nos diversos subgêneros que passam a emergir.

Nossa hipótese principal (MARTINS, 2009) partiu da observação de que a formulação excessiva de rótulos e subgêneros colabora com uma fragmentação da autenticidade formal do *heavy metal*, processo pelo qual a rigidez de seus aspectos plásticos passaria a ser menos exigida com o passar do tempo. Se por um lado o excesso de segmentação aumenta a circulação dos produtos ligados ao gênero, aumentando o número de ouvintes, bandas, veículos especializados, etc, por outro, é possível observar também que a produção passa a ser escoada a diversos subgêneros, cada um com sua *nova* codificação, herdada apenas em parte do próprio gênero, e alimentada por estilos e codificações dos gêneros participantes da semiose.

Um exemplo de como a segmentação se materializa entre os fãs do gênero pode ser rapidamente apresentado: no final da década de 1980 e início da de 1990, a cidade de Belo Horizonte/MG costumava abrigar *shows* de bandas locais e nacionais com público superior a 1.000 pessoas³. Ocorrendo em quantidade relativamente baixa em comparação aos dias de hoje, os eventos eram praticamente a única possibilidade que os *headbangers* tinham de experienciar o gênero em apresentações ao vivo, considerando também que *shows* internacionais ainda eram escassos na época. Atualmente na cidade é possível freqüentar *shows* de *heavy metal* de bandas locais pelo menos a cada semana. No entanto, estes não conseguem atingir públicos superiores a 300 pessoas.

Produtores locais ainda tentam mesclar bandas de subgêneros diferentes, no intuito de cooptar públicos distintos agregados sobre a égide metálica. Mas a diluição da

³ Dados fornecidos em entrevista ao autor concedida em Abril de 2009 por Márcio Siqueira, Assessor de Comunicação e Produção da Cogumelo Records, gravadora de Belo Horizonte responsável por lançar, ainda em meados da década de 1980, expoentes grupos de *heavy metal*, como Sepultura, Sarcófago e Overdose.



produção e do consumo ainda é verificada, em muito devido ao excesso de *shows* de bandas locais, além da maior ocorrência de eventos com grupos internacionais, que, além de preencherem a agenda local – instaurando sobre os produtores uma permanente tensão que os obriga a levar em consideração as datas dos eventos maiores – são muito mais caros.

Com isso, uma considerável parcela de fãs, composta em grande parte por jovens, se vê obrigada a economizar se quiser assistir às performances ao vivo de seus ídolos internacionais. Em 2008, a gravadora Cogumelo organizou dez apresentações na cidade de nomes conhecidos internacionalmente, como Carcass, Queensrÿche e Tarja (ex-vocalista do grupo finlandês Nightwish, banda que também se apresentou na cidade neste mesmo ano, em evento organizado pela Arizza Produtora)⁴.

Provavelmente, um dos fatores responsáveis por manter relativamente segregados públicos vinculados a um ou outro subgênero do *heavy metal* é exatamente o senso de distinção e exclusivismo inerente ao gênero, o qual é compartilhado entre os subgêneros que vão se formando. Com isso, por serem mais presos às regras genéricas – e com isso mais devedores à noção de autenticidade –, os gêneros mais codificados, como o *heavy metal*, são os principais afetados por um processo recorrente na configuração musical contemporânea: a rotulação excessiva e a formação de subgêneros.

Para Janotti Jr., “os rótulos podem obliterar a permanente tensão entre aspectos mercadológicos, processos criativos e diferentes estratificações que marcam a produção musical contemporânea” (JANOTTI JR., 2008; 3). Não é incomum observar nos eventos de *heavy metal* alguns *headbangers* que se declaram fiéis a determinada banda do início até uma fase específica de sua trajetória, geralmente aquela na qual apropriações de elementos de outros gêneros passam a ser mais perceptíveis. A partir desse momento a banda não seria mais considerada autêntica, mas o senso de distinção prevalece, mesmo através da negação dos caminhos que a própria banda passou a seguir. Da mesma forma, existem fãs já declaradamente ouvintes da nova fase que passou a se efetivar, cujo gosto musical sobre o gênero será orientado pelos novos códigos e elementos musicais então apropriados, além da forma como os antigos passaram a ser trabalhados e executados em performances ao vivo.

⁴ Dados fornecidos em entrevista ao autor por Márcio Siqueira, Assessor de Comunicação e Produção da Cogumelo Records.



É possível visualizar então a emergência de um falso movimento de maior codificação: por mais que as novas rotulações e subgêneros sejam acompanhados de outras codificações – com o objetivo de estabelecer distinção com outros gêneros e subgêneros, além de conferir autenticidade ao rótulo emergente –, a autenticidade sofre uma fragmentação. Nesse ponto, a obliteração dos rótulos funciona quase como uma licença para que as fronteiras sejam tensionadas sem que haja perda de autenticidade. Sendo a rotulação e a formulação de subgêneros responsáveis em parte pela desestabilização da autenticidade do *heavy metal*, nos cabe agora brevemente recuperar a trajetória desse fenômeno no interior do gênero. Paralelamente a essa recuperação apresentaremos alguns dos resultados obtidos através das análises empreendidas na pesquisa.

2. Do subsolo organizado ao caos da superfície – a narrativa do *heavy metal* e seus fatos mitificados

Assim como qualquer gênero da música popular massiva, o *heavy metal* não surgiu por acaso e livre de contaminações de outros gêneros musicais, bem como dos ambientes culturais e sociais formadores de seu contexto. Sua gênese aproximada possui referenciais do final da década de 1960 e início da de 1970, emergindo inicialmente nos Estados Unidos e Reino Unido. Inquietações culturais e políticas ao redor do mundo formavam nessa época o cenário ideal para o surgimento dos mais diversos grupos de protesto (JANOTTI JR, 2004. p. 19).

Da contracultura ao *punk*, estas formas de manifestação se valeram, em maior ou menor grau, do investimento musical e preocupações formais em seu ativismo. Enquanto no *punk* a música praticamente representa apenas um dos elementos necessários ao seu discurso de protesto, no *heavy metal* esta configura o investimento primordial do gênero (LEITE LOPES, 25; 2006). O que justifica, em parte, a dedicação de seus músicos ao estudo dos instrumentos na busca de um cada vez maior apuro técnico e complexidade musical de suas composições. E justifica também a capacidade que esse gênero possui de inscrever sua autenticidade nos aspectos musicais, e não intimamente ligada apenas a determinada postura ideológica ou escolhas de seus modelos de distribuição.

Para realizar um levantamento dos elementos sonoros e musicais mais significantes para a autenticidade do gênero é preciso reconhecer algumas influências musicais que foram fundamentais para o que hoje é conhecido como *heavy metal*. Do

hibridismo entre as características sonoras do *blues*, *rock* e psicodelismo, o gênero se apropriou de elementos e frases musicais tradicionais ao *blues*, além da estruturação das músicas e as temáticas míticas, em um tipo de releitura ao psicodelismo e ao *rock* progressivo. Já a presença do *rock* era marcada pela distorção acentuada das guitarras, utilizada principalmente para destacar o timbre visceral dos *riffs* (futuramente o *riff* de guitarra se constituiria como um dos elementos mais característicos das composições do *heavy metal*), além de uma certa rebeldia na postura e composição das músicas.

Essa mistura inicial foi por muito tempo delineada, trabalhada e contaminada, até que no final da década de 1970 surge, na Inglaterra, um movimento conhecido como NWOBHM (*new wave of british heavy metal*⁵). Daí surgiram bandas como Iron Maiden, Saxon, Withfinder General, Diamond Head, entre outras, em um agrupamento responsável pela primeira concentração expressiva de bandas adeptas das particularidades do gênero, em muito responsável pela orientação de sua autenticidade em suas fases seguintes.

Algumas das características desta codificação primitiva dizem respeito à música densa e distorcida, pontuada por ritmos enérgicos e recorrentes, bem como às letras míticas, de protesto ou auto-referenciativas. É o reconhecimento dessa codificação que permite identificar e situar à qual subgênero determinada sonoridade se localiza, se o produto musical propôs inovações sobre sua gramática pré-estabelecida, ou mesmo se a proposta foi executá-la sem transgressões, mesmo que isso comprometa o investimento musical com feições estilísticas mais marcantes.

Por exemplo, em análise das estratégias de autenticidade utilizadas em alguns produtos do gênero (MARTINS, 2009), verificou-se que a canção *Live to Rock (Into the Labyrinth*, 2009), do grupo inglês Saxon, realiza uma auto-referenciação a um gênero musical, no caso o *rock*, como seu título já anuncia. No entanto, através das análises foi verificado que essa referenciação mais tem a ver com uma homenagem prestada a este significativo gênero que em muito influenciou o *heavy metal* do que efetivamente uma tentativa de distinção musical através da demarcação de convenções bem definidas, como visto em outra canção do grupo, *Heavy Metal Thunder* (1980). Canção essa que, por sua vez, materializa mais claramente convenções do *heavy metal* e do NWOBHM, exaltando a característica de auto-referenciação que possui o *heavy metal*, e que também lhe foi transmitida em meio às suas diversas apropriações do *rock*.

⁵ Nova onda do *heavy metal* britânico.



Live to Rock ainda conta com um apuro musical no que se refere ao amadurecimento criativo e técnico dos músicos nos vinte e nove anos que separam as duas composições. O resultado são canções mais refinadas em relação ao álbum anterior, mas que ainda conseguem manter o vigor característico da codificação primitiva do gênero e da própria banda. As inovações das tecnologias de gravação também possuíram um papel fundamental na sonoridade do álbum e da faixa.

Dessa forma, tanto o peso, a ambientação densa e as guitarras distorcidas, características do período seminal do NWOBHM, são mantidas, mas desta vez com uma inteligibilidade dos instrumentos e vozes bem mais precisa do que no álbum de 1980. Na verdade, a recorrente obediência do grupo aos cânones e regras musicológicas do gênero faz com que o Saxon tenha sua expressividade musical majoritariamente enquadrada no que chamamos de codificação primitiva do *heavy metal*, reivindicando sua extrema filiação a essa codificação em detrimento a um claro desenvolvimento estilístico ou tentativas de inovação.

Todos esses elementos fazem com que *Live to Rock* e as outras composições de *Into the Labyrinth* possuam uma sonoridade bem mais próxima da seguida pela codificação primitiva do gênero – que mantém sem muitas inovações suas poéticas criativas, mas desta vez se valendo dos avanços das tecnologias de gravação no sentido de alcançar uma sonoridade densa e pesada, mas inteligível e mais refinada do que as verificadas em seus primeiros álbuns. Fato que em si não consiste em inovação, mas também não em transgressão, já que são elementos apropriados pelo gênero no intuito de super-valorizar suas convenções sonoras e temáticas, constituindo assim em estratégias de manutenção de uma autenticidade formal, responsáveis por fazer as canções do grupo soarem exatamente de acordo com os mais óbvios horizontes de expectativas do gênero.

O fato de as bandas do NWOBHM buscarem a manutenção da autenticidade formal da codificação primitiva ainda faz com que os fãs reconheçam até o dias de hoje esta expressão do gênero como *heavy metal tradicional*. É sobre esse contexto que Leite Lopes reconhece a capacidade que possui o termo *heavy metal* em ser utilizado tanto para designar o metagênero quanto um de seus subgêneros, “o metal clássico das primeiras bandas dos anos 70 e 80, ou de bandas mais recentes seguindo os mesmos padrões de composição, um dos múltiplos estilos componentes do que hoje é chamado pelos iniciados de simplesmente *metal*” (Leite Lopes, 2006; 27).



Mas a década de 1980 não assistiu apenas a esta primeira manifestação do *heavy metal* como um gênero musical. Janotti Jr. considera esse período como os *anos dourados do heavy metal*, relatando o surgimento de “*fanzines*, revistas e lojas de discos especializadas por todo mundo” (JANOTTI JR, 2004. p. 24). Parece-nos que a característica volátil verificada por Janotti Jr. pode ser atribuída também à capacidade do gênero de se adaptar à cada novo ambiente cultural pelo qual é absorvido, conseguindo ainda fazer com que suas características sejam mantidas. Essa capacidade está relacionada às construções simbólicas inerentes ao *heavy metal*, a qual Janotti Jr. referencia como uma partilha de sentidos, que é o que se mantém e ao mesmo tempo orienta a apropriação do *heavy metal* por outras culturas:

A partilha dos sentidos que envolvem as músicas, o vestuário, as letras e histórias do mundo metálico parecem estar situadas fora das amarras das culturas locais, mas, ao mesmo tempo, são enriquecidas pelas suas contrapartidas regionais, que envolvem não só os músicos locais, como relatos pitorescos das farras e vivências dos fãs em relação à especificidade desses cenários (JANOTTI JR., 2004, p. 17).

O surgimento do cenário norte-americano de *heavy metal*, sobretudo na Califórnia, evidencia um pouco disso. Trata-se de um movimento considerado um dos marcos da história do gênero, composto por bandas como Metallica, Slayer, Exodus e Possessed. Além de fazerem parte de uma vertente metálica conhecida como *speed* ou *thrash metal*, e de manterem alguns traços sombrios e distorcidos do NWOBHM, esses grupos “revestiram as expressões musicais do universo metálico com mais agressividade, rapidez e sarcasmo” (JANOTTI JR, 2004. p. 26).

Nesta codificação derivada do gênero, as temáticas mais recorrentes e que se tornaram características são aquelas baseadas principalmente nos dualismos *bem* versus *mal*, *sagrado* versus *profano* e *belo* versus *feio*. Leite Lopes (2006) desenvolve trabalho sobre as temáticas do gênero, e parte da hipótese de que

esse gênero musical converte símbolos sagrados de determinadas tradições religiosas, vistos como expressão do domínio ontológico do mal, tidos como dados, em convenções artísticas questionadoras e por vezes positivadas, tidas como construídas, provocando a rejeição e a invisibilidade social do *heavy metal* para grande parte dos não adeptos do gênero (LEITE LOPES, 2006; 4).

Não só nos aspectos musicais essas convenções são atualizadas: a recorrência de certas temáticas instauram a produção de imagens também como fundamental para uma identificação visual do gênero pelos consumidores aos quais são endereçadas, contribuindo com a delimitação e construção de uma “cultura visual associada ao



consumo musical” (CARDOSO FILHO, 2006; 24). Essa cultura visual também posiciona os subgêneros no interior do *heavy metal*, na medida em que são capazes de gerar distinções temáticas e poéticas com outros gêneros e/ou subgêneros do *metal*, e logo, deve ser considerada no momento de confecção dos produtos e de escolha das estratégias de autenticidade.

Exigentes e conservadores no que diz respeito a mudanças no interior do gênero, os próprios headbangers possuem o papel de fiscalizar o estabelecimento das diversas trajetórias empreendidas pelas bandas. Logo, a excessiva exposição midiática de algum grupo musical do gênero, ou as incorporações sonoras, visuais, temáticas ou gestuais de elementos alheios ao seu campo simbólico podem, em alguns casos, gerar repulsa, distanciamento, e até mesmo desprezo aos contraventores por parte deste público. No entanto, a autonomia adquirida por algumas bandas podem liberá-las dessa constante fiscalização, permitindo-as circular nos mais diversos níveis hierárquicos da música popular massiva, exercendo um papel quase diplomático quando fora dos limites do gênero – caso do grupo Slayer.

A primeira faixa analisada do grupo, *Raining Blood (Reign in Blood, 1986)*, apresentou processos criativos que buscam levar e elevar ao extremo a codificação derivada à qual pertence o *thrash metal* e o próprio grupo, através de estratégias de manutenção da autenticidade que se mostraram eficazes em agenciar as convenções dessa codificação. Ao contrário das estratégias utilizadas pelo grupo Saxon, nessa faixa as estratégias são compostas de um forte caráter estilístico, e que ao mesmo tempo são capazes de manter a autenticidade formal do Slayer frente ao *thrash metal*. Isso devido aos elementos estilísticos que não buscam necessariamente inovar ou transgredir, mas sim valorizar, de forma exacerbada mas coerente, os elementos constituintes de sua codificação.

Já *Love to Hate, (Diabolus in Musica, 1998)* também do Slayer, foi a faixa que efetivamente representou os momentos de *ameaça externas* sofridas pela codificação do gênero durante sua trajetória narrativa. Nessa faixa, a banda utilizou de sua relativa autonomia para assumir um interesse em expandir seus horizontes musicais. No entanto, as tentativas de inovação verificadas apresentaram quebras no horizonte de expectativas do gênero, exatamente por valorizarem as referências *punk* e *hard core* do grupo sem efetivamente manter um diálogo com elementos da codificação primitiva do *thrash metal*, fundamentais ao seu reconhecimento por parte dos ouvintes. As mudanças na dicção do vocalista Tom Araya, a ausência de *riffs* complexos e agressivos, geralmente



acompanhados por levadas antes velozes da bateria, são apenas alguns dos aspectos plásticos agenciados na faixa que indicam o caminho proposto pela utilização das estratégias de autenticidade nessa canção.

Colocando dessa forma, parece que no *heavy metal* não são permitidas inovações quando se pretende manter a autenticidade relativa ao gênero. No entanto, o que ambicionamos evidenciar é exatamente a importância da utilização coerente das estratégias de manutenção da autenticidade. O também analisado Iron Maiden, por exemplo, mesmo se mantendo fiel aos cânones que o consagraram no mercado musical, conseguiu, através de uma eficaz utilização das estratégias de autenticidade, empreender inovações em seus aspectos plásticos sem ter que abrir mão das estruturas já recorrentemente utilizadas. Assim, das duas bandas da codificação primitiva do gênero aqui selecionadas, o Iron Maiden consegue ser a que efetivamente impõe seus elementos estilísticos nas canções sem deixar de dialogar com as temáticas e convenções musicais do *heavy metal*.

Mas a resistência à inovação não pode ser desconsiderada simplesmente pela existência de casos pontuais. O álbum *Roots*, da banda brasileira Sepultura, é um bom exemplo desse tipo de resistência ao novo que possui o *heavy metal*, e desperta constatações distintas com relação ao impacto de seu lançamento e as estratégias de autenticidade formal utilizadas. Para Leite Lopes,

[...] ao incorporar tradições musicais do território nacional como a música da Bahia de Carlinhos Brown ou levadas de bateria inspiradas pelo grupo Olodum, e também o berimbau, a viola caipira ou a música Xavante, revolucionou o *heavy metal* e colocou a música feita por brasileiros nas paradas de vendas internacionais (Leite Lopes, 2007; 8).

No entanto, o fato de alcançar marcas próximas às de ícones do gênero – e dessa forma se legitimar como um ícone por fãs e crítica – reavivou as discussões acerca de uma particularidade metálica, como nos mostra Janotti Jr.:

Roots é um exemplo de como a comunidade metálica é avessa às mudanças bruscas em seus parâmetros e como há uma forte resistência à visibilidade midiática excessiva quando essa ameaça colocar em risco as fronteiras do *heavy metal* (JANOTTI JR., 2004, p. 43).

As afirmações dos diferentes autores denunciam uma contradição existente no interior do gênero que parece ser um dos fatores responsáveis por manter grande parte da produção metálica na obscuridade. O fato de em *Roots* o Sepultura agregar à sua sonoridade elementos rítmicos de origem afro-brasileira e indígena não prescinde de

negociações com as características *thrash* do grupo. Logo, se por um lado esse experimentalismo alavancou ainda mais as vendas e o nome da banda no Brasil e no mundo, por outro foi também motivo de desapontamento por uma parte dos *headbangers* que são mais intimamente ligados às raízes do *heavy metal*, que têm este como um gênero musical relativamente isento a novas contaminações. E nos permite inferir que não só as convenções musicais, mas também as mercadológicas e de circulação, necessitam ser observadas no que se refere às estratégias de manutenção da autenticidade no gênero.

Considerações

Buscamos no artigo apresentar parte do percurso e dos resultados de nossa pesquisa, preocupada em como grupos e artistas do gênero musical *heavy metal* reivindicam e legitimam a autenticidade formal de seus produtos. E, com isso, realizam a manutenção da autenticidade do próprio gênero, da qual seus produtos são diretamente devedores. A compreensão de que esse fenômeno ocorre no seio da ambientação midiática da MPM nos permitiu reconhecer algumas formas de utilização de estratégias capazes de atuar sobre a tensão entre os processos criativos e as lógicas de mercado que regem as diversas instâncias da produção musical contemporânea. Principalmente entre aquelas mais preocupadas com os processos de manutenção da própria autenticidade.

É preciso considerar que até mesmo os gêneros possuidores das codificações mais rígidas e bem estabelecidas, como o *heavy metal*, não estão imunes a alterações da percepção dos ouvintes sobre suas convenções. E parte das transformações formais pelas quais passou o *heavy metal* até os dias de hoje foram representadas na recuperação de sua narrativa histórica, em suas diferentes codificações e na forma como elas foram verificadas nas análises.

O que parece ficar claro é o impacto exercido pela rotulação sobre as formas de consumo desse gênero extremamente codificado. Se nos últimos anos sua produção passou a ser escoada a diversos subgêneros devido à sua excessiva segmentação, passou a ser nosso objetivo demonstrar, através das análises, como essa segmentação se materializa nos próprios produtos musicais, e como cada produto resolve pontualmente suas próprias questões referentes à autenticidade formal e do gênero em questão.



Referências

CARDOSO FILHO, J.C. **Música Popular Massiva na perspectiva midiática: estratégias de agenciamento e configuração empregadas no Heavy Metal.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador: FACOM/UFBA, 2006b.

FREIRE FILHO, João. **Música, identidade e política na sociedade do espetáculo.** Interseções (UERJ), Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 303-327, 2003.

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

JANOTTI JR. **Música Popular Massiva e Comunicação: um universo particular.** Revista Interim (Curitiba), v.4, 2007.

_____. *Metodologia de Análise Midiática da Música Popular Massiva.* Projeto de pesquisa apresentado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Salvador: PPG-Com/UFBA, 2008.

LEITE LOPES, P. A. **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 apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio de Janeiro: UFRJ. Ano de Obtenção: 2006.

MARTINS, T. N. **Estratégias de autenticidade e rotulação no gênero musical heavy metal: os casos de 3 Inches of Blood, Iron Maiden, Saxon e Slayer.** Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas. Salvador: UFBA. Ano de Obtenção: 2009.

MONTEIRO, Tiago J. L. **Identidade, afeto e autenticidade: a (in)validade do discurso da Ideologia do Rock no cenário musical contemporâneo.** In: JANOTTI JR, J; FREIRE FILHO, J. (orgs). Comunicação e Música Popular Massiva. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 41–54.

PATTIE, David. **Rock music in performance.** New York: Palgrave McMillan, 2007.

TETZLAFF, David. **Music for Meaning: reading the discourse of authenticity in rock.** In: Journal of Communication Inquiry. SAGE Publications. 18:1, Winter 1994. p. 95-117.

WALSER, Robert. **Running with the Devil: power, gender, and madness in heavy metal music.** University Press of New England/ Wesleyan University Press, 1993.

WEINSTEIN, Deena. **Heavy metal: a cultural sociology.** Nova Iorque: Lexington Books, 2000.