



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

EDUARDO SANTOS MAFRA

**A CONSTRUÇÃO TEXTUAL DO HEAVY METAL NAS REVISTAS
ROLLING STONE E ROADIE CREW ATRAVÉS DA COBERTURA DO
ROCK IN RIO, SWU E METAL OPEN AIR**

Salvador

2013

EDUARDO SANTOS MAFRA

**A CONSTRUÇÃO TEXTUAL DO HEAVY METAL NAS REVISTAS
ROLLING STONE E ROADIE CREW ATRAVÉS DA COBERTURA DO
ROCK IN RIO, SWU E METAL OPEN AIR**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Sampaio

Salvador

2013

Àqueles que acreditam na dedicação e no empenho

AGRADECIMENTOS

Tecer agradecimentos é uma tarefa um tanto complexa pelo risco de esquecer alguém que contribuiu para que eu pudesse concluir esta monografia, e a questão de creditar a outros o que a princípio seria uma realização minha tem grande importância, pois acredito que a formação, o aprendizado, seja ele teórico, técnico, moral ou de convivência nestes últimos quatro anos foi um processo conjunto, em que o apoio de diversas pessoas foi essencial.

Agradeço a Deus, à minha mãe, Jacivana, ao meu pai Sérgio, em memória. Sua lembrança sempre foi inspiradora. Aos meus avós, Jacinalva, Eny e Gileno, à minha tia Luciane, pelo apoio na época do cursinho, ao meu tio Jacimário e a todos os parentes que contribuíram para a conclusão deste ciclo. Agradeço também os amigos que me apoiam já há muito tempo, Laecio Alves, Tássio Braga, Caio Braga, Fábio Vilela e Andrey Portela.

Dos amigos da faculdade posso destacar Marlon Sousa, Marlon Ferreira, Daniele Rodrigues, Maria Garcia, Vitor Villar, Luan Santos, Any Vallete, Marcelo Araújo, Rodrigo Chamusca, Patrick Silva. Agradeço com destaque Giulia Correia, minha companheira, que está ao meu lado há quatro anos e tem me apoiado intensamente em tudo. Agradeço à Carol Barbosa, que fez uma ótima revisão deste trabalho. Aproveito para recordar também dos amigos do estágio na Secom e dos professores. Destaco entre eles o professor Adriano Sampaio, meu orientador, que ofereceu grande auxílio durante a monografia, sem ele esta monografia não teria sido realizada, sem dúvida. Só tenho o que agradecer, foram anos dourados, e que continuem sendo. Up the Irons!

So understand
Don't waste your time always searching for those wasted years
Face up, make your stand
And realize you're living in the golden years

Iron Maiden – Wasted Years (1986)

RESUMO

O heavy metal suscita sentimentos opostos de proximidade e afastamento, assim, num exercício comparativo baseado no modelo de análise do discurso de Verón (1985) entre revistas brasileiras voltadas para a música, o metal e a forma que os festivais com grupos musicais do gênero aparecem nas coberturas midiáticas apresentam várias possibilidades para a análise. O trabalho leva em conta conceitos como o do contrato de leitura (VERÓN, 1985) com o objetivo de comparar a cobertura das revistas Rolling Stone e Roadie Crew sobre os festivais Rock in Rio, SWU e Metal Open, no período compreendido entre setembro de 2011 e maio de 2012. A análise busca compreender posicionamentos distintos das revistas, mesmo quando há a cobertura do mesmo acontecimento. A análise comparativa engloba os reviews, editoriais, fotos, infográficos e capas das publicações e percebe que mesmo sendo revistas com similaridades cobrindo as mesmas temáticas há uma grande distinção de enfoque.

Palavras-Chave: heavy metal, análise do discurso, Rolling Stone, Roadie Crew, revista

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa da edição de novembro de 2011 Roadie Crew	42
Figuras 2 e 3 - Páginas da seção Live Evil da Roadie Crew sobre o Rock in Rio 2011	43
Figura – 4 Uma das três capas da Rolling Stone de setembro de 2011	44
Figura 5 - Capa da edição de outubro de 2011 da Rolling Stone	45
Figuras 6, 7 e 8 - Cobertura da Rolling Stone de outubro de 2011 sobre o Rock in Rio	46
Figura 9 – Suplemento acompanhante da edição de outubro de 2011 da Rolling Stone	47
Figura 10 - Capa da edição de dezembro de 2011, em que houve cobertura sobre o SWU	48
Figuras 11 e 12 - A cobertura em duas partes da Rolling Stone sobre o SWU 2011	49
Figura 13 - Nota da Rolling Stone sobre o Metal Open Air	52
Figura 14 - Capa da Rolling Stone de maio de 2012	53
Figuras 15 e 16 - Capa e editorial da Roadie Crew de maio de 2012	56
Figuras 17 e 18 - O Live Evil da Roadie Crew sobre o Metal Open Air	56

SUMÁRIO

Introdução	9
1 - Uma breve contextualização sobre o heavy metal	13
1.1 - Rock e heavy metal e sua relação com a imprensa e a crítica no Brasil	17
1.2 – Breves considerações sobre as revistas especializadas em música no Brasil	20
1.3 - Delimitação dos períodos das revistas analisados	23
2 – Operadores analíticos inspirados na análise do discurso	25
2.1 - Discurso, enunciado, texto	27
2.2 - Eliseo Verón e o contrato de leitura	30
2.3 - A comunicação midiática impressa	33
3 – Análise comparativa da cobertura dos eventos pela Rolling Stone e Roadie Crew	39
3.1 – Sobre os eventos e festivais escolhidos para análise	39
3.2 – Rock in Rio	42
3.3 – O segundo SWU	47
3.4 – O fracasso do Metal Open Air	51
Conclusão – Apontamentos sobre o posicionamento da Rolling Stone e da Roadie Crew através dos eventos analisados	58
Referências	62
Anexo – Corpus da pesquisa	63

INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação há muito tempo não são vistos apenas como meios neutros, meios que servem de filtro entre os acontecimentos e os leitores. Esta perspectiva de enxergar o fenômeno informativo dos meios de comunicação de massa como um sistema linear formado respectivamente por fonte de informação, instância de transmissão e receptor, por sinal, é descrita como “um ponto de vista ingênuo a respeito da informação” (CHARAUDEAU, 2010, p. 34).

Esta interpretação do fenômeno da comunicação massiva já foi superada e há a compreensão de que os fatos e acontecimentos são direcionados, digeridos e expostos de acordo com a linha do meio de comunicação, esta “linha” é feita tendo em vista os conceitos relacionados à análise do discurso. O leitor que é o público ideal que tem interesse e inclinação para todos os temas e enfoques abordados pelo meio massivo, contudo, a revista, por exemplo, o meio de comunicação massivo escolhido neste trabalho, direciona seu conteúdo e enfoque tendo em vista este seu público.

Contudo, ao direcionar as matérias, o destaque destinado para determinadas matérias tem em vista o que o leitor espera ao abrir uma Rolling Stone ou uma Roadie Crew. Talvez num primeiro momento haja um maior direcionamento da emissão, mas o feedback da recepção é essencial para a manutenção dos meios de comunicação e do seu sucesso em audiência, o que se conecta com o conceito do contrato de leitura (VERÓN, 1985), o qual explica o contrato feito com leis implícitas e mutáveis que direcionam o alinhamento das, por exemplo, publicações mensais sobre música.

Segundo as premissas do contrato de leitura, em grande parte o sucesso de um meio de comunicação depende de reajustar seu contrato de acordo com as mudanças sociais e do seu público, assim, o contrato estaria longe de um engessamento e de enfatizar apenas a emissão. O sucesso depende então da percepção constante da necessidade de mudanças e reajustes, além de dar muita importância ao local da recepção, que foge totalmente da passividade, entre outros aspectos contextuais, que se conectam com a teoria da enunciação (VERÓN, 1985). Os meios de comunicação necessitam do público e indo mais além, precisam da

atenção deste público, pois este é o produto principal de um meio de comunicação para a sua sustentação enquanto estrutura empresarial, enquanto máquina de informar, já que é a atenção do público o foco de interesse da publicidade, principal fonte de renda de um meio de comunicação na maior parte dos casos (GOMES, 2004).

Tendo em conta estas noções conceituais, uma explicitação empírica destes conceitos se tornou possível. Nos capítulos a seguir será feita uma análise do contrato de leitura de outros conceitos, sintetizados através de uma comparação de posicionamentos feita inspirada em alguns conceitos-chave da análise do discurso, será feita a partir das revistas *Rolling Stone* e *Roadie Crew*, revistas voltadas para o jornalismo cultural de música. A análise é voltada para as matérias focadas no gênero musical heavy metal presentes nas duas revistas, entre setembro de 2011 e maio de 2012, período em que ocorreram três festivais que contavam com pelo menos um grande grupo musical de heavy metal no seu *line up*. Os três festivais foram o Rock in Rio 2011, SWU¹ 2011 e Metal Open Air.

O trabalho também aborda sobre algumas questões contextuais, como o histórico do heavy metal, percebendo como um desdobramento musical do hard rock setentista, destacando sua época de maior prevalência, que foi a década de 1980. Também serão abordadas as relações de um tipo de heavy metal com a MTV, assim como as diferentes formas de fazer heavy metal, as diversas vertentes presentes no gênero, o seu declínio em popularidade nos anos 90, que coincidiu com a dissolução ou perda de integrantes das principais bandas do gênero, assim como uma mudança de interesse do público e o contexto atual do gênero (CHRISTE, 2010).

Ainda sobre, há também uma breve contextualização histórica e conceitual sobre o rock e a crítica musical sobre o gênero no Brasil, lembrando das movimentações e posicionamentos contrários de membros da MPB contra a guitarra elétrica (símbolo máximo do rock e do heavy metal, consequentemente) e a sensação de estranheza em relação ao gênero que só começou a ser mudada a partir dos anos 70 e consolidou-se nos anos 80 com mudanças no rock brasileiro da época, que diferia do rock internacional oitentista na questão idiomática e da sonoridade que aqui era mais atenuada, além do fato das canções de rock oitentista em geral terem um

¹ Starts With You, numa tradução livre “Começa com você”

investimento poético na sua letra bem maior do que normalmente ocorria, em alinhamento com a tradição da MPB (MAGI, 2010).

Além de abordar a breve contextualização do heavy metal, da crítica musical e do rock no Brasil, há ainda um histórico das revistas de música no Brasil, que tiveram por muito tempo uma tradição de publicações erráticas sem continuidade, tanto nas revistas de música de abordagem mais geral como BIZZ e Rolling Stone, como nas revistas específicas de um gênero, quase como evolução de fanzines, como a Rock Brigade e Roadie Crew.

O critério da escolha da Rolling Stone e da Roadie Crew se deu pela distinção de posicionamento entre as duas, e pelo fato das duas, no seu nicho, serem a publicação com maior visibilidade nos últimos anos, além de terem uma tradição considerável (a Roadie Crew completa em maio de 2013 15 anos de publicação e a Rolling Stone é publicada nos EUA desde 1967, e é publicada no Brasil há seis anos), assim, partindo de uma lógica de extrema aproximação e relativo afastamento do tema, que é o heavy metal, que a análise comparativa se estrutura.

A escolha do período, como dito, deu-se por causa da proximidade entre três grandes festivais ocorridos no Brasil na época. A escolha em si da cobertura dos festivais foi feita pensando na garantia de cobertura de veículos que não fossem exclusivos de heavy metal, principalmente em relação ao Metal Open Air, que foi um evento exclusivo do gênero, além do fato de que coberturas maiores envolvem o trabalho de vários jornalistas, para que o risco de o discurso de um jornalista em específico seja visto como o discurso da revista. Naturalmente há uma conformação do discurso individual ao escrever numa revista, mas o risco de avaliar idiosincrasias deve ser reduzido.

O Rock in Rio e o SWU também foram eventos importantes do ponto de vista da análise, pois são eventos mistos em relação a gênero musical. Se de um lado a tendência é de um tratamento uniforme, do lado mais “militante” há uma demarcação clara de território e identidade. O trabalho dedicou-se a perceber os momentos em que na cobertura midiática o heavy metal é abordado com desconhecimento e também no momento em que a cobertura fica no limiar do relato jornalístico e do texto apaixonado, em que as fronteiras ficam perigosamente borradas.

Já sobre o Metal Open Air a distinção maior se deu através do nível de cobertura, em que houve o contraste entre a cobertura de uma se limitar a uma nota e a outra oferecer ao acontecimento a capa, editorial e uma análise de quatro páginas.

Assim, através desta estrutura e estas bases o trabalho desenvolver-se-á, através de um capítulo de contexto, que irá abordar sobre o heavy metal e a crítica musical sobre o rock no Brasil em um breve relato, da metodologia, em que os autores e conceitos aqui citados serão apresentados de uma forma maneira aplicada, além do capítulo da análise propriamente dita, utilizando estes três eventos e a cobertura das duas revistas sobre eles. O objetivo central do trabalho é perceber se há e quais são as diferenças de posicionamento entre duas revistas que tratam de temáticas afins, utilizando a cobertura realizada por ela em três eventos, o Rock in Rio, o SWU e o Metal Open Air.

1 - UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O HEAVY METAL

O heavy metal é um gênero musical que não possui tanta precisão na data da sua gênese, mas se for possível determinar uma data-chave, a mais emblemática, sem dúvida, é a da data de lançamento do disco Black Sabbath pela banda de mesmo nome no dia 13 de fevereiro de 1970, uma sexta-feira (CHRISTE, 2010). Contudo, o mérito de fundação deve ser partilhado.

Bandas como Deep Purple, Led Zeppelin, o próprio Black Sabbath, Kiss e AC/DC são apontadas como os grupos seminais do gênero (contudo, sobre o Black Sabbath há um consenso sobre ser sim uma banda de heavy metal, enquanto as outras se posicionam no limiar entre o hard rock e o heavy metal ou algo como um protometal). Sobre estes grupos definidos como protometal e a gênese do heavy metal: “A medida que ganhavam impulso nos anos 1970, cada uma dessas bandas deixou para trás o galope pesado do hard rock, para atravessarem completamente para o heavy metal” (CHRISTE, 2010, p.37).

A certeza é que estas bandas influenciaram a geração que na década de 80 elevou o heavy metal ao seu patamar máximo de visibilidade e nível numérico de produção. A década de 80 ficou marcada como a década de prevalência e maior visibilidade pública e midiática do estilo musical. “Em meados dos anos 80, o público do heavy metal se expandiu, englobando pré-adolescentes, gente na faixa dos trinta anos e alguns segmentos da classe média” (FRIEDLANDER, 2010, p.380).

É importante perceber que o heavy metal é um fenômeno cultural, que vai além da música e tem fortes laços identitários, de muita adesão ao gênero, tanto que:

“Alguns observadores sustentavam que a diferença entre um fã do Boston-Foreigner (hard rock) e um do Iron Maiden-Judas Priest (heavy metal) era que enquanto o primeiro tinha uma vida e vivia com a música, o segundo não tinha uma vida e vivia para a música” (FRIEDLANDER, p.380, 2010).

Os anos 80 também foi uma época de crises econômicas, queda da confiança da população no governo e de estagnação econômica no mundo assim, “era natural que um estilo de música popular refletisse a desilusão, medo e impotência que acompanhavam esta situação” (FRIEDLANDER, p.383, 2010). O heavy metal marcou sua presença de sensação de poder e escapismo ao enfatizar características de estilo “como a aceleração do tempo, letras menos mórbidas e um impressionante virtuosismo dos guitarristas combinado com apresentações teatrais e batidas enérgicas” (FRIEDLANDER, 2010, p. 383).

Como citado anteriormente, a década de 80 foi o período em que o heavy metal teve a maior exposição midiática, e, com o surgimento da MTV, marcou-se uma distinção entre duas formas de fazer/consumir heavy metal. A maneira underground, com bandas com sonoridade, letras e postura mais agressiva, capitaneada por bandas como Iron Maiden, Metallica, Megadeth, Anthrax e Slayer que tiveram pouco ou nenhum espaço em publicações que não fossem de nicho, pelo menos até conseguirem um nível de visibilidade e reconhecimento que transformassem os grupos em superbandas (CHRISTE, 2010).

Do outro lado havia o modo “poser”, que foi o heavy metal cooptado e moldado para a grande exposição midiática, principalmente na MTV, no seu programa “Headbangers Ball”, criado em 1987, dedicado ao gênero (CHRISTE, 2010). É possível também citar diversas outras bandas underground para além das mais célebres. Os subgêneros do heavy metal são muitos, entre eles o doom metal, death metal, power metal, black metal entre uma miríade de designações por muitas vezes confusa, utilizada indistintamente e por diversas situações para demonstrar adesão à causa e buscar uma diferenciação que pode não existir, mesmo que a banda se intitule como um grupo musical de “symphonic death metal melódico”.

Esta forma de metal “poser” trazia grupos que possuíam uma postura bem mais leve, tanto em temática como na sonoridade. Enquanto o metal underground pouco se importava com a aparência e só se preocupava em cultivar vastas cabeleiras e usar camisas pretas das suas bandas favoritas, o metal “poser” flertava com a androginia com roupas berrantes e cabeleiras cuidadosamente projetadas, o que gerou outra alcunha, um tanto pejorativa, do segmento: hair metal. “As cabeleiras quilométricas, a lingerie feminina e o blush definiram o visual heavy metal na

memória popular” (CHRISTE, 2010, p.207) Bandas que representam o metal posers são o Bon Jovi, Poison, Nitro e Guns n’ Roses.

Brotando de uma calçada em Hollywood, Califórnia, o glam metal era um produto da energia heavy metal, purpurina da MTV e remanescentes do hard rock. Ainda que Guns N’ Roses, Poison e até David Lee Roth tivessem vindo do meio-oeste dos Estados Unidos, de alguma forma, todos que estavam tocando um metal leve em guitarras pink e se travestindo acabavam por aterrissar em Los Angeles no fim dos anos de 1980, onde encontravam namoradas para sustentá-los, até que fossem abençoados pela inevitável luz do estrelato. (CHRISTE, 2010, p.207)

Contudo, os anos 80 se foram, e o hair metal declinou e passou a ser visto como algo trash, principalmente pela própria MTV. O programa *Headbangers Ball* deixou de ir ao ar em 1995, só voltando à grade em 2003. O cancelamento do programa nos anos 90 foi sintomático em relação à vertente do heavy metal que foi praticamente criada pela MTV. O heavy metal glam virou sinônimo de algo bizarro, de mau gosto, assim como a maior parte dos caracteres culturais dos anos 80, marcados pelo exagero e uma verve hiperbólica. “A festa de glam metal movida a Poison já havia sumido como uma ressaca ruim; no seu lugar irrompiam Green Day e Offspring, líderes da ala estridente e limpa da cena punk hardcore ainda ativa” (CHRISTE, 2010, p.384).

Assim, somente o metal de raiz, com forte relação com os fãs, que é o metal underground, ou “true” (verdadeiro), como gostam de apregoar os adeptos, sobreviveu, justamente por ter esse lastro de popularidade que se estrutura numa outra via que não seja a da visibilidade massiva dos meios de comunicação tradicionais que abordam música e cultura, “mais uma vez, os fãs tornaram-se ratos escondidos pelos cantos” (CHRISTE, 2010, p.387).

Contudo, a tênue linha entre o artista “autêntico” e o artista “fabricado” também é evidenciada nas mais diversas produções artísticas, inclusive no heavy metal. É difícil distinguir ou mesmo encontrar algo que não tenha nenhuma relação com o mercado

transversal de bens simbólicos. É uma relação permanentemente tensiva entre o viés mercadológico e o viés artístico, em diversas vezes difusa e diluída entre uma tendência e outra, relação verificável também no contexto musical (JANOTTI JÚNIOR, 2003).

As movimentações na região de Seattle nos Estados Unidos decretaram o fim do glam metal. A ascensão do estilo musical grunge, com bandas como Nirvana, Alice in Chains, Pearl Jam mostrou que guitarras virtuosas e visual exagerado não estavam mais na moda. Entre o heavy metal mais underground ou lastreado com uma tenaz base de fãs, os anos 90 também foram complicados, principalmente para os bastiões do gênero como Iron Maiden e Judas Priest, que viram seus frontmen deixarem o grupo e com isso as bandas experimentaram com isso um período de declínio com álbuns pouco inspirados e com baixa vendagem (CHRISTE, 2010).

Apesar do álbum de maior sucesso do Metallica ter sido dos anos 90 (1991), o álbum homônimo da banda, mais conhecido comumente por Black Album, os anos 90 marcaram uma drástica mudança na banda. A sonoridade foi atenuada e os cabelos longos, símbolo da adesão ao gênero, foram cortados, e álbuns como o Load (1996) e o Reload (1997) foram duramente criticados pelos fãs que acompanhavam o grupo desde o começo da troca de fitas cassetes e fanzines de heavy metal, fãs que também se sentiram traídos com as polêmicas da banda envolvendo o Napster² (CHRISTE, 2010).

Neste contexto, parecia que o heavy metal estava morto, e de fato estava, mas em partes. O hair metal como conhecido nos anos 80 jamais voltou a se reconstituir, e as bandas do estilo que ainda perduram, como o Bon Jovi, mudaram sua postura e visual para se adequarem ao novo contexto. Entretanto, os anos 2000 foram marcados por reuniões de formações originais de bandas clássicas, entre elas o Iron Maiden, Judas Priest, Kiss e Black Sabbath (com o nome de Heaven and Hell e Ronnie James Dio, vocal dos álbuns clássicos Heaven and Hell e Mob Rules, nos vocais) (CHRISTE, 2010).

² O Metallica envolveu-se com a polêmica do site de compartilhamento gratuito de música Napster através do seu baterista Lars Ulrich, no seu testemunho no Congresso dos Estados Unidos, em 11 de julho de 2000, em que, entre outras coisas, Lars defendeu o controle da música e da sua distribuição. Minimamente irônico, levando em conta que o Metallica teve como primeira ferramenta de divulgação o uso de fitas cassetes.

O álbum *Brave New World* (2000) do Iron Maiden, com o retorno do vocalista e guitarrista da fase dourada dos anos 80 da banda, Bruce Dickinson e Adrian Smith, respectivamente, aliado ao retorno da sonoridade clássica, serve como um marco para este novo momento de popularidade e conquista de novos fãs, outro marco é o emblemático show da turnê do *Brave New World*, na terceira edição do Rock in Rio, ocorrida em 2001, que se tornou um álbum e um vídeo ao vivo da banda (CHRISTE, 2010).

O surgimento do new metal (nu metal), numa tradução livre, “metal novo”, neste mesmo período, também deu um novo fôlego ao gênero. Trazendo elementos de música eletrônica e rap, bandas como Linkin Park, Korn e System of a Down rapidamente conquistaram visibilidade e popularidade. O nome metal estava de volta à cena e bandas clássicas e novas não paravam de conquistar fãs.

O contexto atual traz um panorama de estabilidade para as bandas mais tradicionais, que ainda lançam álbuns com regularidade e atraem cobertura midiática quando fazem apresentações no Brasil. O new metal enquanto tendência e movimento, declinou, mesmo que determinadas bandas do gênero continuem com uma carreira estável. No Brasil, há uma maior abertura para as bandas do gênero.

Enquanto, anteriormente bandas como Kiss e Iron Maiden tocavam no país uma vez por década, agora, a cada nova turnê há uma nova passagem da banda no país, no caso do Iron Maiden, em locais considerados fora das rotas dos grandes shows, como Manaus e Recife, sempre com sucesso de público. Para servir de referência, o show do Maiden no autódromo de Interlagos, em São Paulo, reuniu sozinho 63 mil pessoas, e não se tratava de um festival, e sim da apresentação de uma banda apenas.

1.1 – ROCK E HEAVY METAL E A SUA RELAÇÃO COM A IMPRENSA E A CRÍTICA NO BRASIL

No contexto brasileiro sobre a relação entre o rock/ heavy metal e os meios de comunicação massivos especializados em música o texto de Magi (2010) é um trabalho que adquire relevância para este trabalho em questão pela similaridade de temática. Magi (2010) além disto, fornece um histórico da crítica musical no Brasil em relação ao rock. Este histórico e o seu estudo oferecem construções com similaridades em relação ao discurso da crítica e em relação ao jornalismo especializado em música voltado para o heavy metal, sem deixar de perceber, entretanto, que o heavy metal é uma forma de exacerbação de determinados valores inerentes ao rock, tanto musicalmente quanto em relação aos aspectos que o determinam como fenômeno social. Mesmo com a proximidade e relação de precedência e influência de um em relação ao outro, o heavy metal possui certas particularidades.

O trabalho então se baseou a partir de um critério comparativo, tendo em vista que o heavy metal é um gênero da família do rock, que ainda conserva os valores fundamentais de transgressão e questionamento, mesmo com as distinções anteriormente citadas.

O artigo de Magi (2010) traz uma importante contribuição já que, além do fundo conceitual para a própria análise, compreender o contexto histórico-social do rock, do heavy metal e da crítica musical brasileira é algo essencial para uma compreensão mais apurada acerca dos fenômenos e textos produzidos e veiculados atualmente, já que a história social e os discursos são processos contínuos em que os períodos e as partes conectam-se, influenciam-se e chamam-se em causa mutuamente.

Magi (2010) recorda e traz a informação de que, na gênese do rock, os anos 50, e na década posterior, o gênero musical no Brasil era visto como algo importado, alienado. A Jovem Guarda, representante da época do rock no Brasil, era vista como ingênua, sem se importar na postura e na temática das canções com os problemas sociais do Brasil ou com qualquer tipo de questionamento de cunho mais universalista. A Jovem Guarda versava sobre amores juvenis e outras amenidades, o que não necessariamente é ruim e faz a produção musical ser de menor grandeza, mas isto também contribuiu para a visão do movimento como um movimento possivelmente cooptado pelos padrões radiofônicos.

Magi (2010) também traz a noção de que a guitarra elétrica gerou muitas controvérsias sobre sua adoção ou não na música produzida no Brasil, tanto que em 17 de julho de 1967 ocorreu uma manifestação contrária à guitarra elétrica no país com a participação de Elis Regina, Geraldo Vandré, Edu Lobo, Jair Rodrigues, em defesa da MPB indo de encontro a manifestações e caracteres culturais estrangeiros, incluindo entre eles a guitarra. Vale recordar que a guitarra elétrica é o instrumento mais importante no rock e esta importância é ainda maior no heavy metal. A guitarra com efeito de saturação de sinal (distorção) praticamente sintetizam e definem o gênero.

Apesar do sucesso de Raul Seixas nos anos 70, somente a partir dos anos 80 é que este panorama muda (já que Raul sempre se considerou como uma folha solta da MPB, sem trazer com ele um movimento), com bandas como Blitz, Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Biquíni Cavado, Barão Vermelho, Plebe Rude, RPM e Capital Inicial. Magi (2010) aponta que, com o surgimento destas bandas, aliado a um movimento de jornalistas e a criação de publicações que digeriam e compreendiam melhor o rock, é que o gênero musical passou a ser inserido no cancionário nacional sem tantas controvérsias e com a transferência inclusive do controverso status de música “pensante” em certos casos.

Com este breve histórico, inferências importantes podem ser realizadas ao relacionar o conteúdo do artigo de Magi (2010) com a proposta de análise aqui exposta. Havia a princípio no Brasil uma tendência de negação a certos valores do rock, como a guitarra elétrica e suas tendências hedonistas de ênfase na parte musical e nem tanto no conteúdo e nos poemas das letras, além da negação do gênero por ser visto como algo estrangeiro que não significaria no Brasil. Mesmo com a posterior aceitação dos valores do rock na cultura em geral e mais especificamente na sociedade brasileira, o heavy metal, pela sua característica de exacerbação do rock, ainda está numa posição marginalizada e vista com vários preconceitos e estereótipos, também pelo fato do rock nacional oitentista ter negado algumas das características do rock estrangeiro.

O rock oitentista brasileiro já é diferente pelo fato de ser cantado em português. A sua agressividade sonora é bem atenuada, com poucas guitarras distorcidas e muitas canções que no aspecto musical flertam bastante com o pop e outros

gêneros. Outro fator importante é a adesão ao modelo das letras engajadas ou reflexivas, o que é representado bem pela Legião Urbana, que enfatiza consideravelmente o aspecto da mensagem, do literário e da poesia numa canção, fenômeno comum no Brasil, de valorizar a poesia contida numa canção, enquanto o que se percebe comumente em outras culturas é a junção entre a parte musical e o poema, sem ênfase demasiada nas duas partes.

O heavy metal é musical por essência, musical na acepção da ênfase nos instrumentos, no ritmo, no timbre destes instrumentos. O sentido/significado das letras também é levado em conta, contudo, a parte musical é a principal. O heavy metal é definido mais pelo seu arranjo musical, pelos instrumentos musicais selecionados para a música e pela forma em que estes instrumentos musicais são utilizados. O heavy metal se define pelo seu ritmo galopado, pelas guitarras evidentes e distorcidas, pelos trechos instrumentais, trechos onde não há o canto, somente os instrumentos musicais, de solos de guitarra nas músicas do que por suas letras, que, mesmo sendo de bandas brasileiras, são feitas em sua grande maioria em inglês.

Faz parte da tradição do heavy metal ser cantado no idioma em que ele surgiu, justamente pelo aspecto de manutenção das raízes e de um sentimento de purismo gregário dos adeptos e produtores do gênero. As raízes históricas de negação de certos valores e características do rock que estão marcadamente presentes no heavy metal apontam motivos para o distanciamento de certos setores da crítica musical brasileira em relação ao gênero.

1.2 – BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE AS REVISTAS ESPECIALIZADAS EM MÚSICA NO BRASIL

Sobre os veículos impressos especializados em música no Brasil, podemos destacar a BIZZ, lançada pela Abril em 1985 e publicada até 2007. No website da revista, ainda no ar, a editora explica que o título ainda será utilizado como um selo especial para publicações que envolvam música, mas sem publicação periódica.

Outra revista a ser destacada no cenário é a Rock Brigade, que iniciou sua publicação em 1982 como uma fanzine. A Rock Brigade atingiu o ápice de publicação no princípio dos anos 2000, com uma tiragem de 60.000 exemplares mensais, mas que agora passa por um momento de declínio. Esta foi a primeira revista voltada para o heavy metal/hard rock no Brasil e por muito tempo foi a mais importante.

Sobre a Rolling Stone, que é umas das revistas analisadas neste trabalho, apesar da edição nacional ter seis anos apenas, a primeira edição da Rolling Stone mundial foi lançada em 1967. É uma revista que mesmo tratando fundamentalmente de música também publica material textual sobre temas como política e produtos culturais em geral como cinema e TV, sem, entretanto, perder o foco sobre música.

A Rolling Stone não possui uma ênfase específica num gênero musical, a cobertura se dá de uma maneira mais generalista, contudo, como foi notado na análise das edições da revista, há uma valorização, uma maior cobertura, percebida na maior incidência de capas e matérias importantes para os músicos e grupos musicais do dito “bom gosto” do padrão brasileiro e estrangeiro, uma prevalência dos bastiões da MPB, do pop e do rock internacional. Na sua estrutura, a Rolling Stone é uma revista sobre cultura (e música) típica, com entrevistas, reviews, mas o seu ponto diferencial são nas matérias de capa, que geralmente são perfis de artistas, em que são utilizados aspectos do jornalismo literário (New Journalism)³.

Sobre a Roadie Crew, é a revista sobre heavy metal/hard rock com maior evidência atualmente no país. Ela foi lançada em 1997 seguindo os moldes da Rock Brigade, a primeira do gênero no país. Suas edições passam o número de 150. Sua estrutura é totalmente voltada para o modo de produção do heavy metal. Há uma seção para avaliação de discos demos e EPs de novas bandas do gênero. O envio do material é feito de maneira fácil, com ênfase na revista e no site oficial da publicação. Assim como a Rolling Stone, também tem sua área de avaliação sobre os discos recém-lançados, com a avaliação sendo feita através de notas de 0 a 10. A estrutura se aproxima do padrão da Rolling Stone e de outras revistas do gênero ao dar ênfase em entrevistas com músicos e grupos e de reviews de shows, contudo, a Roadie

³ Modalidade textual jornalística que incorpora elementos da literatura, fugindo do padrão do lead, tendo, muitas vezes uma perspectiva subjetivista

Crew é totalmente voltada para a música, para o heavy metal, enquanto a Rolling Stone possui seções sobre política, livros, videogames e temas da cultura em geral.

A Roadie Crew aposta no perfil do fã de heavy metal, que age em diversas situações com idolatria em relação aos seus músicos e bandas preferidos. Há uma seção chamada “Blind Ear” (numa tradução livre, “Ouvido Cego”), em que um músico célebre do gênero é posto pela equipe da revista a ouvir músicas sem informações sobre quem as gravou, tendo que adivinhar no decorrer da execução da música o nome, a banda e o álbum. Com isto, o músico vai demonstrando suas influências e ao mesmo tempo contando um pouco mais da sua trajetória, bem ao gosto dos fãs. Outra seção curiosa é a “Roadie Profile”, em que músicos do gênero respondem a perguntas fixas, como “Melhor álbum de heavy metal”; “Álbum que mais ouviu na vida”; “Melhor capa de disco”; “Álbum que daria a seu pior inimigo”; “Música que gostaria que fosse tocada em seu funeral”, em que com humor, o próprio músico se define. A Roadie Crew também traz nas suas edições sempre um pôster de bandas do gênero, demonstrando sua afinidade e proximidade com os costumes dos fãs de heavy metal.

Assim, o trabalho se baseia no relativo distanciamento e na extrema aproximação de publicações periódicas de música em relação ao tema de estudo, que é o heavy metal, a partir de três eventos ocorridos entre setembro de 2011 e abril de 2012 que contaram com heavy metal na sua programação (Rock in Rio; SWU; Metal Open Air). Para o objetivo do trabalho, as melhores opções que ainda estão sendo publicadas ou que estão em maior evidência são a Rolling Stone e a Roadie Crew. Enquanto a visão da crítica musical mais tradicional é a visão do distanciamento e do relativo desconhecimento em relação ao gênero, o ponto de vista e o discurso da crítica especializada e segmentada é próxima até em demasia, com os fortes laços afetivos e de identidade que cerceiam o heavy metal e seus adeptos, proximidade esta que pode transformar o trabalho jornalístico em uma demonstração de amor e adesão ao estilo.

O estudo busca compreender e perceber qual o discurso e qual o lugar social de onde falam as publicações Rolling Stone e Roadie Crew através do ponto de vista do heavy metal, e como as publicações, tendo em vista seu público, através do próprio fazer do produto que são as edições, vão construindo, moldando e

reajustando o seu contrato de leitura (VERÓN, 1985), que é este conjunto de regras implícitas que os meios de comunicação tem em relação à sua audiência, aos seus leitores, regras estas reajustáveis, que tratam sobre o que abordar e por onde andar nas suas matérias, nos seus reviews e análises.

As revistas levam em o seu público além de não perder de vista a compreensão do caráter empresarial da maior parte dos meios de comunicação, que justifica este interesse em ajustar seu discurso em relação ao público, para com isso atrair a atenção de um público específico, que é o produto principal de venda de um meio de comunicação para espaço publicitário (GOMES, 2004).

1.3 – DELIMITAÇÃO DOS PERÍODOS DAS REVISTAS ANALISADOS

A escolha das revistas para análise baseada na análise comparativa e conseqüentemente do seu contrato de leitura, conceito de Verón (1985) que será posteriormente discutido neste trabalho, se deu pela observação de que elas ocupam locais sociais distintos e dialogam com estes públicos diferentes de uma maneira específica e diferente na comparação com a outra, mesmo quando tratam do mesmo tema. As distinções vão desde o ângulo, sobre as ênfases nas capas, reviews de discos ou shows, matérias sobre um artista ou grupo musical e a própria extensão das matérias, que em um veículo pode gerar um editorial enquanto em outro gera apenas uma pequena nota ou ainda não é nem abordado na publicação.

Por esta distinção, as revistas Rolling Stone e a Roadie Crew foram escolhidas, já que uma se aproxima de um gosto mais generalista sobre a música, mais voltado para o padrão de gosto da MPB, rock clássico e rock alternativo, que é a Rolling Stone, enquanto a Roadie Crew é assumidamente uma revista de heavy metal e classic rock, como já vem abaixo da sua logomarca em todas as edições da revista.

Para a delimitação das edições que serão objeto de estudo, além do próprio tempo de trabalho definido para a execução da monografia, pesaram também três “ganchos”, três fatos de destaque sobre o heavy metal no Brasil, que foram o Rock

in Rio 2011, no ano em que o festival de música voltou ao Brasil, tendo um dia inteiro dedicado ao heavy metal na sua programação, o SWU 2011, que contou com o Megadeth, grande banda de thrash metal, e o fiasco do Metal Open Air, evento que ocorreu com diversos problemas no Maranhão e que seria o maior festival só de heavy metal no Brasil.

Sobre o Metal Open Air, pela sua natureza de nicho, há mais o que ser discutido. O próprio festival em si atrairia cobertura dos meios especializados, contudo o fracasso na produção e execução do evento atraíram ainda mais a atenção dos meios de comunicação, até mesmo indo além do nicho, com cobertura da TV e grandes portais na internet. Com toda esta atenção ao Metal Open Air, aliado à grande visibilidade que o Rock in Rio atrai, pela sua longa trajetória e crescente profissionalização e organização, além do SWU, festival elogiado que também ganhou ampla cobertura midiática, estes três festivais se constituem como objetos de análise com proximidade temporal e grande cobertura midiática sobre o tema heavy metal.

2 – OPERADORES ANALÍTICOS INSPIRADOS NA ANÁLISE DO DISCURSO

Como metodologia de trabalho, pelo caráter voltado para a análise do discurso, utilizei o modelo de pesquisa qualitativo, pelo objeto de estudo ser muito mais voltado para as entrelinhas das produções midiáticas, no caso, da interpretação dos textos, resenhas, entrevistas, perfis e construções simbólicas presentes nas revistas Rolling Stone e Roadie Crew, o que solicita mais uma interpretação do que uma quantificação, que é uma característica determinante para o outro modelo de pesquisa que é o quantitativo.

A análise foi feita através da leitura e interpretação das revistas Rolling Stone e Roadie Crew, das edições de setembro de 2011 até maio de 2012. A análise foi feita em relação às colunas, matérias, entrevistas e reviews de álbuns que estiveram relacionados com a temática do heavy metal. Esta identificação do corpus é o que corresponde à etapa de coleta de dados.

Para a interpretação de dados, o modelo metodológico a ser ajustado ao objeto e ao problema de pesquisa é o modelo proposto por Verón (1985) para a análise do discurso, já que seu trabalho contempla e formula inovações que permitem compreender o processo discursivo e comunicativo como um ato complexo em que tanto emissor, receptor, mensagem e contexto têm relevância e influenciam em como o discurso se constrói. As formulações sobre o discurso em si, de Maingueneau (2001) e o discurso dos meios de comunicação impressos de Charaudeau (2010) numa perspectiva bem mais próxima do objeto em questão também deram suas contribuições para o trabalho.

O percurso passou por compreender qual o contrato dos meios selecionados para a análise, que são as duas revistas, levando em conta que o contrato de leitura se constrói a partir da relação do suporte comunicativo e seus leitores, em que ambos se influenciam e ambos direcionam os textos, negando assim os modelos que utilizam a análise de conteúdo, pela sua característica de dar ênfase na produção e não dar a devida importância ao processo de recepção. Para a compreensão do contrato de um meio de comunicação Verón (1985) propõe que devemos procurar a

regularidade de propriedades, diferenciação através da comparação com outros meios, sistematicidade das propriedades exibidas por cada suporte.

Além de entender o contrato, é importante no processo perceber a evolução social deste contrato em relação ao seu público e procurar perceber mudanças no contrato, seja de atualização ou inversão de valores determinados no contrato nos períodos das publicações.

Esta mudança de ênfase em oposição à análise de conteúdo é expressa pela teoria da enunciação, que propõe a noção de que há enunciado e enunciação num texto ou mensagem, respectivamente, sentido estrito do que está sendo dito e os modos de dizer além da mensagem estrita, que já denuncia e demarca um lugar para aquela mensagem ou discurso (VERÓN, 1985).

Verón (1985) ainda expõe e propõe para uma análise do discurso uma pesquisa de campo, para aliar ao conteúdo a perspectiva da recepção, contudo, pelo curto período de tempo disponível para a produção do trabalho de conclusão de curso e a limitação de recursos humanos para a pesquisa, o trabalho foi realizado com base na leitura e interpretação dos textos das revistas tendo em mente os fundamentos teóricos disponíveis para analisar o discurso percebendo o processo como dotado de complexidade e de modo algum unidirecional.

Para compreender esta complexidade do ato comunicacional, as definições conceituais sobre o discurso, fornecidas por Maingueneau (2001), importantes para perceber que a instância da recepção já atua e tem influência até mesmo na confecção do texto, neste caso texto escrito, antes mesmo da efetuação da comunicação, que se dá com a leitura.

E para entender num recorte mais focado como se dá a comunicação nos meios impressos, sabendo da sua complexidade que supera modelos reducionistas que põem o fluxo de um modo unidirecional com ênfase apenas na emissão (sem com isso apenas inverter a polaridade e dar ênfase apenas na recepção, mas no processo como um todo), o estudo das exigências dos jornais, revistas e similares de Charaudeau (2010), além do que há de diferencial no processo nestes meios, irão acrescentar positivamente ao trabalho.

2.1 – DISCURSO, ENUNCIADO E TEXTO

O trabalho do linguista e professor da Universidade de Paris XII, Dominique Maingueneau (2001), intitulado “Análise dos Textos de Comunicação”, apresenta conceitos de grande valia para o trabalho proposto no referencial teórico sobre a definição do que é o discurso numa perspectiva ampla que supere o modelo matemático da comunicação e se aproxime da compreensão deste complexo fenômeno.

Para esta definição conceitual do que é o discurso e de como ele se estrutura, ainda que inicialmente não especificamente voltado para o discurso dos meios de comunicação massivos e mais especificamente sobre os meios impressos, que são o objeto deste trabalho, os capítulos três e quatro de Maingueneau (2001), intitulados respectivamente “Diversas competências” e “Discurso, enunciado e texto” são os capítulos da obra dedicados à esta definição. Maingueneau (2001) demarca logo de princípio que não se trata de um estudo da língua ou da linguagem, mas sim do discurso. Há também o questionamento sobre se o discurso é o conjunto de textos específico de um grupo, de uma classe, ou se é o sistema que permite a produção destes textos.

O autor prossegue o texto ao demonstrar algumas características do discurso. Ao afirmar que o discurso se caracteriza por ser uma organização situada para além da frase o autor diz que: “Isto não quer dizer que todo discurso se manifeste por seqüências de palavras de dimensões obrigatoriamente superiores à frase, mas sim que ele mobiliza estruturas de uma outra ordem que as da frase” (MAINGUENEAU, 2001, p.52).

Com isto, o autor explica que o discurso evoca grupos sociais, regras, contextos, argumentações, que são elementos de outra ordem além do sentido estrito da palavra. Há nesta formulação a evidência de que o enunciado para fazer sentido necessita do aparato da enunciação, o texto para fazer sentido precisa do seu contexto.

Maingueneau (2001) também afirma que o discurso é orientado por, além de ser direcionado a alguém ou a um público, ele se desenvolve no tempo, com finalidade de dirigir-se a algum lugar, e a partir disto é que o discurso se constrói. “O discurso se constrói, com efeito, em função de uma finalidade, devendo, supostamente, dirigir-se para algum lugar” (MAINGUENEAU, 2001, p. 53).

Maingueneau (2001) prossegue na sua conceituação ao definir o discurso como uma forma de ação, destinada a gerar uma modificação, uma situação, ou ainda, modificar os destinatários, numa perspectiva mais ampla, percebendo que a atividade verbal se relaciona com outros aspectos não verbais.

Maingueneau (2001) faz uma importante afirmação ao dizer que o discurso é interativo, principalmente ao demarcar que a interação vai além da interação oral. A conclusão disto é que se torna dificultoso afirmar que há um destinatário, pois definir os papéis em emissor e destinatário adicionam linearidade e uma relação de atividade/passividade ao processo, o que é negado pelo autor, já que o discurso:

É uma troca, explícita ou implícita, com outros enunciadores, virtuais ou reais, e supõe sempre a presença de uma outra instância de enunciação à qual se dirige o enunciador e com relação à qual constrói seu próprio discurso (MAINGUENEAU, 2001, p.54).

Sobre a inserção do discurso no contexto, Maingueneau (2001) faz algumas afirmações, uma em um âmbito mais restrito, sobre o discurso ser necessariamente contextualizado e também servir para denunciar qual o contexto ao qual aquele discurso remete. Num âmbito mais amplo, o discurso estaria em relação com outros discursos, e ele só adquire sentido a partir desta intercontextualidade:

Cada gênero de discurso tem sua maneira de tratar a multiplicidade das relações interdiscursivas: um manual de filosofia não cita da mesma maneira, nem cita as mesmas fontes que um promotor de venda promocional... O simples fato de classificar um discurso dentro de um gênero (a conferência, o telejornal etc.) implica relacioná-lo ao

conjunto ilimitado dos demais discursos do mesmo gênero.
(MAINGUENEAU, 2001, p. 56)

Maingueneau (2001) traz para o trabalho mais uma contribuição através da sua discussão a instância da recepção, no caso das revistas, leituras, ao reforçar a ideia de que a fala é uma atividade que se fundamenta no princípio cooperativo. Pode-se prever algumas características da recepção, pelo fato de ser uma relação dual.

Quando se trata de um texto impresso para um grande número de leitores, o destinatário, antes de ser um público empírico, ou seja, o conjunto de indivíduos que lerão efetivamente o texto, é apenas uma espécie de imagem à qual o sujeito que escreve deve atribuir algumas aptidões (MAINGUENEAU, 2001, p. 47)

O nível de competências necessárias varia de acordo com o texto. E isto define se o discurso, texto, constrói-se através de um modo excludente, visando o nicho, ou generalista, almejando um público maior. Contudo, este direcionamento do texto para um leitor padrão, imaginado como ideal, não deve ser confundido com um modelo comunicacional de transmissão de mensagem, do emissor para o receptor, sem influências do receptor, já que o próprio Maingueneau (2001) nega a existência da relação de atividade/passividade na comunicação. Imaginar e direcionar seu texto para o leitor desejado já denota a influência do receptor no processo comunicativo, sem confundir com um modelo de causa/efeito nem confundir com um modelo matemático e reducionista do processo de comunicação.

A partir destas definições realizadas por Maingueneau (2001), torna-se possível estabelecer o contato do texto com o trabalho proposto. Perceber que o discurso e a fala não se apresentam sozinhos, elas são dotadas de contextos, representam construções de grupos ou classes. Estas formulações se mostram essenciais e fornecem o lastro teórico para a noção de que os textos de crítica cultural jornalística carregam construções e contextos relacionados com o público e com o emissor, já que esta relação é dual, dialógica e sem prevalência de uma sobre a outra. Além de preparar para as próximas duas etapas selecionadas para a fundamentação teórica

da análise das duas revistas, em que será utilizada a noção do “contrato de leitura” de Verón (1985), já numa perspectiva voltada para os meios massivos de comunicação e sobre a análise específica dos meios impressos, através de Charaudeau (2010).

2.2 – ELISEO VERÓN E O CONTRATO DE LEITURA

Esta etapa, através dos conceitos-chave do contrato de leitura e da teoria da enunciação, avança mais no processo de fundamentação teórica aqui estruturada para partir de uma perspectiva mais abstrata para uma perspectiva mais aplicada em relação ao objeto de estudo. Enquanto Maingueneau (2001) trata da conceituação do que é o discurso, assim como ele define características gerais aplicáveis também ao objeto desta monografia, Verón (1985) com os conceitos já citados traz as discussões acerca do discurso já para a perspectiva dos meios de comunicação massivos, abordados pelo autor como “suportes de imprensa”.

Verón (1985), através do seu texto “Análisis del ‘contrato de lectura’: un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media”⁴, questiona a ênfase usualmente dada para o estudo do processo de leitura. Para Verón (1985), a leitura, o ato da recepção deve ter a devida atenção nos estudos tanto da linguística, da semiótica assim como da sociologia. O problema residiria numa ênfase demasiada na palavra, da produção do texto. A questão se desenha a partir da ideia da saída desta ênfase em uma parte apenas do processo de leitura, para que ele seja pensado na sua inteireza. Verón (1985) também expõe que os textos e o modo que eles são lidos constituem um discurso social (que se apresenta em diversas situações através dos meios de comunicação de massa, como é o caso das revistas especializadas em música aqui estudadas).

Sobre o exposto até então:

⁴ Análise do “contrato de leitura”: um novo método para os estudos do posicionamento dos suportes das mídias (Tradução minha).

Em tanto que los soportes y los lectores sean conocidos como dos realidades separadas, este problema no puede ser abordado de un modo satisfactorio; hay que comprender su relación, y ésta no es otra cosa que la lectura, esa práctica social que hasta ahora, se ha mantenido invisible (VERÓN, 1985, p. 2)⁵

Após estas considerações que fornecem e reforçam a noção do processo complexo que é o processo comunicativo, Verón (1985) aborda o seu conceito do contrato de leitura, que se define através da relação entre o suporte (neste caso, midiático) e a leitura que é feita dele (público, recepção). Nas comunicações massivas é o meio que propõe o contrato.

O contrato de leitura se estabelece através de uma relação dialógica, mutável, de fato relacionada com a relação entre suporte midiático e seu público-leitor (usando como exemplo as revistas especializadas em música). Este contrato é mutável, mas, para que não seja quebrado e a relação com o seu público se desfaça, precisa manter uma regularidade no tempo coerente, sem quebras bruscas do que havia sido estabelecido anteriormente.

Além destas características, o autor continua sua exposição ao definir as três características que definem o êxito de um suporte midiático: propor um contrato de leitura que articule as expectativas, motivações e interesses; evoluir seu contrato de leitura de acordo com a própria evolução sociocultural dos leitores, para a manutenção do nexo entre emissão e recepção; modificar seu contrato havendo necessidade, mas de modo coerente.

En un soporte de prensa, como en cualquier discurso, todo contenido es necesariamente tomado a cargo por una o múltiples estructuras enunciativas. El conjunto de estas estructuras enunciativas

⁵ Entanto que os suportes e os leitores sejam conhecidos como duas realidades separadas, este problema não pode ser abordado de maneira satisfatória; há que compreender sua relação, e esta não é outra coisa que a leitura, esta prática social que até agora tem se mantido invisível (Tradução minha)

constituye el contrato de lectura que el soporte propone a su lector (VERÓN, 1985, p.3)⁶

Com isto exposto, o autor busca compreender em que nível do discurso um veículo de imprensa constrói seu contrato de leitura, e Verón (1985) traz como resposta a teoria da enunciação. A teoria da enunciação divide o texto ou mensagem em enunciado e enunciação. O primeiro é a mensagem objetiva de um texto, é o que se diz diretamente. Já a segunda se define pelos modos de se dizer, pois, além da mensagem, o modo que dizemos algo denuncia e demarca já um posicionamento social, ênfase específica.

Verón (1985) propõe a teoria da enunciação como o método para investigação do contrato de leitura, já que a ênfase na produção da análise de conteúdo não consegue contemplar como um todo o processo comunicativo. Além do sentido estrito da mensagem, a enunciação constrói um lugar para o discurso, um lugar social.

Não se trata, contudo, de uma negação completa do conteúdo. A questão é reconhecer que os elementos contextuais da enunciação possuem relevância em determinadas situações e apresentam-se com maior importância do que o conteúdo da mensagem: “La enunciación es un nivel de funcionamiento del discurso y no una parte que seria destacable del resto (el contenido)” (VERÓN, 1985, p.3)⁷.

Este reconhecimento da enunciação e da sua importância, assim como a sua relação com o contrato de leitura, também se aplicam aos suportes de imprensa, através da enunciação de todos os seus elementos, como matérias jornalísticas, imagens, relação texto-imagem, títulos, capas, jingles, entre diversos outros elementos que constituem um jornal, revista, programa de rádio ou programa televisivo.

⁶ Em um suporte de imprensa, como em qualquer discurso, todo conteúdo é necessariamente tomado a cargo por uma ou múltiplas estruturas enunciativas. O conjunto destas estruturas enunciativas constitui o contrato de leitura que o suporte propõe ao seu leitor (Tradução minha).

⁷ A enunciação é um nível de funcionamento do discurso e não uma parte que seria destacável do resto (o conteúdo) (Tradução minha).

Verón (1985) expõe três exigências para a localização num suporte do seu contrato de leitura: regularidades das propriedades descritas; diferenciação através da comparação com outros meios; sistematicidade das propriedades exibidas por cada suporte.

O autor segue o texto com exemplos de títulos e também de leituras de imagens. Sobre os últimos exemplos é interessante notar, primeiramente, a noção de que texto e mensagem vão muito além das palavras e numa segunda instância, a distinção entre imagens espontâneas e posadas. Imagens posadas, em geral, para o jornalismo de news, não se aplicam, contudo, em certas publicações, imagens posadas são desejáveis e preferenciais. Assim, sobre as imagens:

Lejos de ser extrañas al contrato de lectura, las imágenes son uno de los lugares privilegiados donde ésta se constituye, donde el enunciador teje el nexo con su lector, donde al destinatário se le propone una certa mirada sobre el mundo (VERÓN, 1985, p. 6⁸).

Assim, pelo didatismo, pela precisão dos conceitos e escolha de conceitos-chave para o trabalho, percebe-se a relevância do texto para o trabalho proposto. Há um descompasso entre a intenção do emissor e o sentido, já ressignificado, na recepção. Perceber que há um lugar social para o texto é importante para o trabalho e conhecer a estrutura de um contrato de leitura também, para, com tudo isto, buscar compreender melhor o posicionamento das revistas *Roadie Crew* e *Rolling Stone*, como elas estabelecem este contrato de leitura, perceber de que modo elas se situam de maneira distintas socialmente, ao utilizar a cobertura do gênero heavy metal por parte das revistas como objeto de análise.

2.3 – A COMUNICAÇÃO MUDIÁTICA IMPRESSA

⁸ Longe de serem estranhas ao contrato de leitura, as imagens são um dos lugares privilegiados onde esta se constitui, onde o enunciador tece o nexo com o seu leitor, onde ao destinatário se propõe uma certa visão sobre o mundo (Tradução minha).

No percurso que aproxima da aplicação prática sobre o discurso, o texto de Charaudeau (2010), traz para os meios impressos, entre eles o jornal e a revista, as questões sobre o discurso e o contrato dos meios em relação ao seu público. Charaudeau (2010) elenca várias características específicas dos meios de comunicação impressos, que no trabalho em questão servem para enriquecer ainda mais as explicações anteriores.

O processo se dará através da definição inicial do que é a imprensa e do que a distingue das demais mídias massivas; sobre o processo de comunicação midiática, abordando as especificidades do processo na imprensa; e por fim sobre os gêneros internos da imprensa escrita que fornecem a reflexão sobre o método de abordagem sobre os diversos gêneros internos do jornalismo impresso, como crônicas, perfis, tribunas e entrevistas. Sobre a definição do que é a imprensa: “Imprensa é o domínio da escrita, o que quer dizer que seu campo atividade discursiva semiológica é o da conceitualização que se inscreve numa situação de troca monolocutiva e se organiza sobre um suporte espacial” (CHARAUDEAU, 2010, p.232)

A partir desta afirmação, o autor diferencia a comunicação impressa por se constituir como monologal, e é através esta característica que se pode extrair a sua real distinção em relação a outros meios massivos como a televisão, o cinema (que estimula a visão e a audição) e o rádio (que apela para a audição): “A situação monolocutiva é o que distingue definitivamente essa mídia das demais. Pode-se dizer que ela se dirige diretamente ao espírito, enquanto as outras apelam mais para os sentidos” (CHARAUDEAU, 2010, p.234).

A imprensa, assim, trabalharia na ordem da abstração, dos conceitos, com uma tendência de estímulo à reflexão individual, contrariamente a outras mídias que lidam com imagens em movimentos, em que o fato estaria descrito pelas imagens exibidas e pela sua edição:

A imprensa é o domínio da escrita, o que quer dizer que seu campo atividade discursiva semiológica é o da conceitualização que se inscreve numa situação de troca monolocutiva e se organiza sobre um suporte espacial (CHARAUDEAU, 2010, p.232)

Sobre este direcionamento da imprensa ao “espírito”, o fato da comunicação se dar apenas através do texto escrito e no máximo com imagens estáticas traz um apelo ao exercício de decifração:

As palavras tem peso e são um dispositivo de integibilidade, isto é, a produção textual de análise, crônicas, comentários, editoriais, reflexões e as próprias manchetes tem como objetivo desencadear uma atividade de decifração, de inteligibilidade (CHARAUDEAU, 2010, p.113)

Contudo, isto não significa afirmar que o fazer jornalístico nas mídias impressas não possuam direcionamentos, personalismos e inclusão de determinados fatores em detrimento de outros, que acabam por definir o “enquadramento” de um texto escrito. Entretanto, por fatores internos da própria constituição das mídias impressas existe este chamado maior para o ato reflexivo, pois é perceptível uma relação de distanciamento e ausência física entre a instância emissora e a instância receptora.

Assim um jornal ou uma revista nunca podem aproximar o acontecimento e o tempo. Há um tempo necessário para escrever, para a produção da informação e o tempo para a leitura (CHARAUDEAU, 2010), além de a escrita em si ser uma forma de comunicação da ordem da racionalização. Sobre este lapso temporal, para fazer significar e ter relevância os textos de jornais e revistas buscam ir à fundo nas questões, expor pontos de vista distintos sobre o mesmo problema, ou até possuir um caráter opinativo do próprio jornalista autor do texto.

Apesar do direcionamento mais analítico em relação às mídias e as suas especificidades (a obra usada como referência também analisa as especificidades da TV e do rádio, por exemplo), Charaudeau (2010) também aborda as questões acerca do modo de produção midiático, sobre suas lógicas internas e sobre o modo de confecção dos seus produtos.

Charaudeau (2010) analisa que as mídias têm moldes organizacionais e que precisam conciliar questões mais voltadas à manutenção de uma empresa e também sua justificativa e razão social de existência. Assim, entrariam em jogo questões econômicas, relativas a manter a empresa viva, questões tecnológicas, sobre ampliar a qualidade e a quantidade de sua difusão e por fim a sua questão simbólica, sobre o papel dos meios de comunicação massivos de servidores da democracia cidadã (GOMES, 2004).

A conjunção destes interesses ambiciona a conquista de maior audiência, através de logística, credibilidade entre outros fatores que determinam um maior consumo do produto midiático, audiência por fim, o produto principal para a manutenção do meio de comunicação enquanto empresa, pois é a venda desta atenção do público massivo para a publicidade que a mantém economicamente (GOMES, 2004).

Charaudeau (2010) também aborda o modo de produção de notícias, que segundo ele, passaria sempre pela interpretação daquele que organiza os fatos na organização midiática:

[...] como todo ato de comunicação, realiza-se segundo um duplo processo de transformação e de transação. Nesse caso, o 'mundo a descrever' é o lugar onde se encontra o 'acontecimento bruto' e o processo de transformação consiste, para a instância midiática, em fazer passar o acontecimento de um estado bruto (mas já interpretado), ao estado de mundo midiático construído, isto é, de 'notícia' (CHARAUDEAU, 2010, p. 114)

Não há também a ênfase em uma etapa do processo de comunicação massiva, já que o autor também explana sobre a importância da instância da recepção, mesmo na comunicação midiática, em que o feedback e a influência do receptor estariam comprometidos, contudo o próprio processo já leva em conta a própria recepção, o que faz conexão com as discussões propostas por Maingueneau (2001) : “isto ocorre sob a dependência do processo em função de como ela imagina a instância receptora, a qual por sua vez reinterpreta a notícia à sua maneira” (CHARAUDEAU, 2010, p.114).

Voltando ao aspecto mais intrínseco dos meios impressos, Charaudeau (2010) vê alguns aspectos vistos como essenciais no interior destas mídias. A ênfase em uma ou mais destas exigências acaba por determinar o caráter dos gêneros do jornalismo impresso.

A primeira exigência descrita pelo autor é a exigência pela visibilidade, que é a exigência que faz com que os meios tenham zelo na paginação, na titulação, no layout em si, já que estes elementos tem uma função tripla: fática, da tomada de contato visual do leitor; epifânica, de anúncio da notícia; e sinóptica, sobre o percurso visual através do qual o leitor irá se situar na mídia impressa.

Este aspecto está mais ligado à própria disposição de elementos e para um meio que quer ser bem sucedido na sua intenção de comunicar, é essencial, contudo, os aspectos relacionados à legibilidade e à inteligibilidade são os que mais claramente determinam o caráter das modalidades textuais de jornais e revistas.

A exigência de legibilidade é aquela que orienta o texto para a busca da maior clareza possível, é um modo discursivo descrito por Charaudeau (2010) como um modo do “acontecimento relatado”. Esta exigência explica a prática no jornalismo impresso do uso de notas, páginas de informação factual, pelo critério de relato objetivo dos fatos.

Já a inteligibilidade é a exigência que se direciona por um caráter de comentário. Ela está relacionada à noção do entendimento, de um modo a entender os engendramentos, desdobramentos, contextos dos temas abordados na sua cobertura. Há ainda a exigência de dramatização, que é pouco admitida pelos meios de comunicação.

A depuração do entendimento destas características próprias dos meios impressos é a de que certos gêneros dão ênfase a certos aspectos mais do que outros, sem com isso, excluir as outras. Raramente há um texto completamente informativo sem tocar a questão do entendimento própria da exigência de inteligibilidade.

Os quatro tipos de exigências acima expostas coexistem num mesmo organismo de informação, e por isso é sempre difícil proceder a uma classificação das formas textuais e operar uma tipologia dos gêneros jornalísticos, ainda mais que cada instância midiática sua própria estratégia para satisfazer a tais exigências. (CHARAUDEAU, 2010, p. 234)

Para exemplificar, editoriais e crônicas (a crítica cultural, gênero importante para os objetos de estudo, que são as revistas especializadas em música, é uma forma de crônica) são gêneros do jornalismo impressos voltados para o “acontecimento comentado” (inteligibilidade).

Porém, as entrevistas, gênero comum nas revistas ligadas à área cultural, tem um caráter variante, pois podem, por exemplo, servir para dar opiniões, esclarecer fatos, construir perfis, oscilando entre algo mais voltado para a legibilidade ou para a inteligibilidade.

Assim, os conceitos e explicações de Charaudeau (2010) mostram-se valiosas para o trabalho pela sua proximidade em relação ao objeto, pelo estudo das formas em que os meios massivos, e mais especificamente os impressos se organizam e sobre quais fundamentos os determinados gêneros dentro de, por exemplo, uma revista cultural, valorizam para a construção do texto inicialmente, e num âmbito mais amplo, seu discurso.

3 – ANÁLISE COMPARATIVA DA COBERTURA DOS EVENTOS PELA ROLLING STONE E ROADIE CREW

Após o levantamento teórico e a contextualização relativa ao histórico do heavy metal da crítica musical e do cenário editorial de música no Brasil, torna-se possível a realização da análise comparativa cobertura da Rolling Stone e da Roadie Crew sobre o Rock in Rio, SWU e Metal Open Air. A estrutura da análise, inicialmente explicou o porquê da escolha dos festivais e depois, a cobertura realizada pelas revistas foi comparada, primeiramente sobre o Rock in Rio, logo após o SWU e por fim a cobertura do festival Metal Open Air.

3.1 – SOBRE OS EVENTOS E FESTIVAIS ESCOLHIDOS PARA ANÁLISE

O período selecionado para a análise das revistas foi escolhido de modo a englobar temporalmente três eventos de grande porte que ocorreram no país há relativamente pouco tempo, em que, ou havia pelo menos uma banda de metal no seu cast ou era um festival totalmente voltado para o gênero heavy metal. O período das publicações selecionado foi entre setembro de 2011 a maio de 2012 e os eventos que ocorreram no país durante este espaço de tempo foram o Rock in Rio, retornando ao país, após um hiato de 10 anos, ocorrido em setembro de 2011 na cidade do Rio de Janeiro; o SWU, que teve sua segunda edição em novembro de 2011, na cidade de Paulínia, no interior do estado de São Paulo; e por fim o Metal Open Air, que ocorreu parcialmente em abril de 2012, em São Luís, capital do Maranhão.

Partindo de uma escala crescente de heavy metal nos eventos, o SWU contou como principal estrela do gênero metal o Megadeth, tradicional banda do subgênero thrash metal (integrante do chamado Big Four, formado pelo Metallica, Anthrax e Slayer, além do próprio Megadeth, como as quatro maiores bandas de thrash metal do mundo). A participação do Megadeth no festival garantiu a cobertura parcial do

evento por parte da Roadie Crew, mesmo o evento tendo pouco espaço para o gênero heavy metal, como será visto posteriormente com mais detalhes.

O SWU não tem como uma das bandeiras ser um festival voltado em especial para o heavy metal, já que seu mote principal seria a questão da sustentabilidade numa ótica colaborativa, que pode ser percebida já a partir do nome do festival (Começa com Você). Este direcionamento vai além em outras ações. O lixo produzido durante o evento é coletado e reciclado, e várias campanhas de preservação do meio ambiente são desenvolvidas durante os dias de festival. O festival também abarca o Fórum da Sustentabilidade, em que especialistas e artistas apoiadores da causa debatem com o público sobre sustentabilidade e meio ambiente. Assim, é possível perceber que o SWU tem como objetivo ir além da celebração da música apenas, a música serviria como forma de integração e chamariz para esta outra face do festival.

Já o Rock in Rio é um tradicional evento. Sua primeira edição no país ocorreu em 1985 (o Brasil ainda foi sede das edições de 1991, 2001, com edições programadas para 2013 e 2015)⁹. O Rock in Rio teve programação de heavy metal nos seus dois palcos: o principal, batizado de Mundo, contou com o Motorhead, Slipknot e Metallica no dia 25 de setembro e com o Evanescence, System of a Down e Guns N' Roses no dia 2 de outubro. Já no segundo palco, o Sunset, contou com o expoente brasileiro do death metal Korzus, com a principal banda de heavy metal melódico brasileira, o Angra e o Sepultura, sem dúvida a banda de metal brasileira com maior reconhecimento mundo afora. O palco Sunset também recebeu a apresentação da cantora de gothic metal Tarja Turunen, ex-Nightwish.

A escolha dos organizadores do Rock in Rio de colocar no segundo palco bandas como Angra e sobretudo o Sepultura foi bastante polêmica, ainda mais levando em conta que no dia destinado ao heavy metal no palco Mundo teve apresentação de bandas com muito menos bagagem e história do que os grupos acima citados. A brasileira Gloria nem de heavy metal era e sim de hardcore, e a estadunidense

⁹ A partir de 2004 o Rock in Rio se tornou um evento internacional. Sua primeira edição fora do país se deu em 2004, em Portugal. Ainda em Portugal o Rock in Rio aconteceu em 2006, 2008, 2010 e 2012, com previsão para 2014. A Espanha também já abrigou o evento em 2008, 2010 e 2012. Outros países também estão com previsão de serem casa do evento, que são a Argentina e o Peru, em 2013 e 2014, respectivamente.

Coheed and Cambria, de metal progressivo¹⁰, era relativamente desconhecida até o evento e por causa deste desconhecimento, unido ao fato de ser um grupo de metal progressivo, o gênero mais técnico, mais contemplativo, diferente das tradições do rock e do heavy metal tradicional, o público teve uma recepção morna, só animada com o cover da clássica canção *The Trooper*, do Iron Maiden.

Entre os três eventos ocorridos no período de análise, o festival que mais teve heavy metal no seu set de artistas foi o Metal Open Air. Inicialmente o festival seria uma versão brasileira do tradicional festival alemão de heavy metal, o Wacken Open Air, que ocorre desde 1990 na cidade de Wacken, contudo, a licença para uso do nome não foi liberada e o festival acabou rebatizado de Metal Open Air. A proposta do festival era bastante ousada, ao reunir grandes nomes do gênero numa praça pouco habitual para este gênero. O festival no seu cast trazia entre os grupos mais célebres bandas como o Megadeth, Saxon, Rock and Roll All Stars (com o baixista do Kiss, Gene Simmons), além de ter a abertura feita pelo ator Charlie Sheen, ex-protagonista do famoso seriado estadunidense *Two and Half Men*.

Contudo, este evento que seria uma grande vitrine para o metal no Brasil foi um dos maiores fiascos entre shows e festivais do país, por diversos problemas estruturais e da própria produção do evento. Camarins com nomes das bandas escritos com caneta esferográfica, corte de verbas na última hora de patrocinadores e do governo do Maranhão, problemas com fornecimento de energia, entre outros diversos problemas que tornaram do festival um grande fracasso, o que resultou no encerramento precoce, após a debandada de vários grupos que se apresentariam no Metal Open Air.

Entretanto, apesar deste cancelamento, sua utilidade para a análise comparativa dos contratos de leitura das revistas se manteve, pois houve cobertura dos principais portais da internet e dos canais de TV sobre a situação insólita de um festival cancelado na metade da sua realização. Com as revistas não foi diferente a questão da cobertura do festival Metal Open Air, contudo, houve uma grande distinção de tratamento do ocorrido como poderá ser visto posteriormente, mas, pode-se afirmar previamente que esta diferença foi causada pelos variados contratos de leitura das

¹⁰ Subgênero que mescla o heavy metal com o rock progressivo, influenciado por bandas de progressivo como Rush, Yes, Pink Floyd, Jethro Tull.

publicações, partindo das formulações acerca deste conceito das leis implícitas e mutáveis do meio de comunicação e o seu público (VERÓN, 1985).

3.2 – ROCK IN RIO

A cobertura da Roadie Crew em relação ao Rock in Rio ressaltou a sua chamada linha editorial. O evento angariou espaço na capa (com o mesmo destaque de capa que o Metal Open Air) e também uma detalhada análise na seção Live Evil, a seção da revista destinada às crônicas e análises dos eventos ocorridos no mês anterior (neste caso, como o Rock in Rio englobou dois meses, com o final de setembro e o começo de outubro, só na edição de novembro de 2011 da Roadie Crew a análise foi publicada).

Figura 1 - Capa da edição de novembro de 2011 Roadie Crew



A análise do Rock in Rio foi a primeira da seção Live Evil da edição em questão, contudo, a ordem não se trata de um destaque, pois a seção seleciona a ordem de

publicação de acordo com o acontecimento dos shows e festivais de modo temporal, assim, como o Rock in Rio se encerrou no dia 2 de outubro de 2011, apareceu como primeiro a ser analisado. Entretanto, ainda assim, sem dúvida, teve grande destaque, afinal contou com quatro páginas de texto e imagens, a maior cobertura do mês, comparável com a realizada nos outros festivais analisados.

Figuras 2 e 3 - Páginas da seção Live Evil da Roadie Crew sobre o Rock in Rio 2011



O tom do texto de Vincentin (2011) é um tanto saudosista, ao considerar a primeira edição do evento, em 1985 com a mais marcante. O texto de Vincentin (2011) na Roadie Crew faz questão de demarcar território ao afirmar que o termo “rock” no nome do festival é inadequado, e que mesmo quando o termo faria sentido, no dia do Metal, há a acusação de discriminação, além de demarcar a posição supostamente “underground” do heavy metal e do Classic Rock, ao falar de que a mídia deve perceber e mostrar que o público consumidor de heavy metal/ classic rock é ordeiro e civilizado, além de valorizar o posicionamento gregário, já que o Vincentin (2011) põe muitas vezes o texto na primeira pessoa do plural (“somos”; “nós”).

A demarcação de território continua com a crítica aos covers de Love of my Life do Queen, feito por Milton Nascimento, D’Yer Mak’er do Led Zeppelin, executado por Claudia Leitte, que além deste cover usou trechos de Satisfaction dos Rolling Stones como música incidental, além do cover da música More Than Words do Extreme realizado por Ivete Sangalo. Os covers foram avaliados como “uma artimanha

manjada para artistas inseguros” (VINCENTIN, 2011, p.58), não como uma manifestação autêntica de admiração.

Uma possível interpretação deste posicionamento de Vincentin (2011) na Roadie Crew pode ser feita através da noção de que “jogar para a torcida” é essencial para a manutenção de audiência, e num âmbito mais amplo, para a própria manutenção da Roadie Crew enquanto meio de comunicação, ao perceber os meios de comunicação como meios de formato empresarial. Posicionar-se de forma alinhada com a opinião vigente entre os adeptos do estilo musical, rechaçar homenagens de artistas de outros gêneros ao rock e ver estas homenagens como mero oportunismo é essencial para a revista seja vista pelos fãs como autêntica, verdadeira, true (CHARAUDEAU, 2010), (VERÓN, 1985).

A Rolling Stone realizou, em duas edições da sua revista (setembro e outubro de 2011) ampla cobertura sobre o Rock in Rio. Na sua edição de setembro, a Rolling Stone lançou o seu especial Rock in Rio, já que esta edição teve três capas diferentes, as três com artistas e grupos que se apresentaram no festival. Os escolhidos foram o Red Hot Chili Peppers (grupo de pop/rock funkeado), Katy Perry (cantora de pop) e o Metallica.

Figura – 4 Uma das três capas da Rolling Stone de setembro de 2011



Nesta edição, cada um dos selecionados para capa ganhou uma matéria no estilo jornalismo literário, em que uma pequena biografia do grupo ou cantor foi feita. Apesar das capas diferentes o conteúdo nas revistas era idêntico. A Rolling Stone com esta seleção de artistas visou contemplar de uma forma mais ampla o Rock in Rio, como festival de diversos estilos, trazendo uma representante do pop, um representante do rock funkeado, que flerta com o pop e um representante do metal.

Figura 5 - Capa da edição de outubro de 2011 da Rolling Stone



Na edição seguinte, outubro de 2011, a Rolling Stone dedicou um bom espaço para o Rock in Rio, com três páginas inteiras e um “Popômetro” especial do evento. O “Popômetro” é um infográfico publicado em todas as edições da revista que avalia de +5 a -5 os altos e baixos do mês. Nesta edição, o “Popômetro” foi exclusivamente dedicado ao Rock in Rio. Uma das coisas positivas destacadas pela Rolling Stone, relacionadas ao heavy metal, foi a “boa aceitação de bandas pesadas como System of a Down, Slipknot e Evanescence” (ROLLING STONE, 2011, p.44).

Figuras 6, 7 e 8 - Cobertura da Rolling Stone de outubro de 2011 sobre o Rock in Rio



O texto de Terron (2011) em si, tratou-se mais de uma avaliação técnica do evento e da utilização de trechos de entrevista feita com o pai Roberto Medina, idealizador do Rock in Rio, e a filha, Roberta Medina, atual gestora e produtora do Rock in Rio. Falou-se sobre a internacionalização do evento e os planos futuros de próximas edições do festival e do desejo de sanar problemas que ainda ocorrem no evento, ainda que bem menores do que nas primeiras edições, nos anos 80 e 90. A Rolling Stone tratou de forma isonômica as diversas atrações e até brincou com a polêmica com o termo “rock” já no título ao aspear o referido termo: “Sete dias de ‘rock’: Os altos e baixos do maior festival do país”.

Esta maneira de tratamento do evento feito por Terron (2011) coincide com o contrato de leitura (VERÓN, 1985) da Rolling Stone, noções estas percebidas de acordo com a leitura analítica das edições e dos seus conteúdos, produzidos por variados jornalistas¹¹. O leitor Rolling Stone, como percebido através dos textos da revista, sejam eles escritos ou não, através de um determinado período de tempo, tem um gosto diversificado e não segmentado em relação a um estilo apenas, assim uma cobertura mais completa do evento tornou-se possível.

¹¹ Esta análise de mais de um evento, além de temporalmente longo está relacionada com a intenção de verificar o posicionamento das publicações num âmbito mais geral, fugindo de possíveis idiossincrasias e preferências que um determinado jornalista em específico poderia possuir.

3.3 – O SEGUNDO SWU

O SWU foi um evento que teve sua segunda edição ocorrida entre setembro de 2011 e abril de 2012. O SWU envolveu bandas de heavy metal e mesmo sendo aquele que teve menos destaque para as bandas de heavy metal, não quer dizer que também não apresente diferenças sintomáticas nas coberturas, e consequentemente evidencie distinções entre o contrato de leitura das duas revistas aqui analisadas.

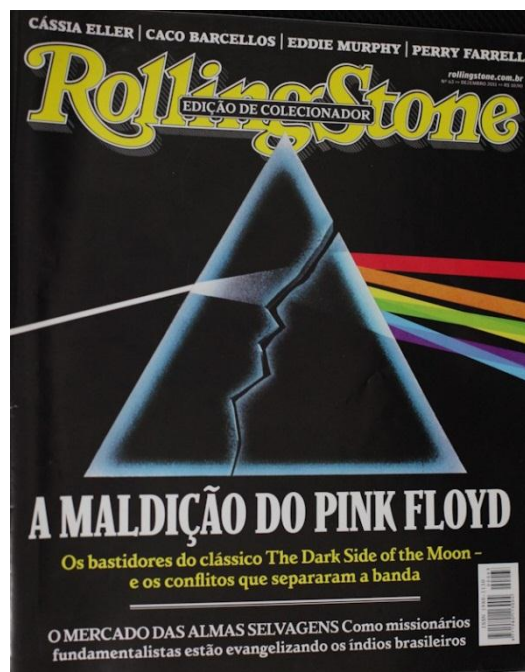
Seguindo o que foi feito com o Rock in Rio, o SWU recebeu ampla cobertura da Rolling Stone (e cobertura parcial por parte da Roadie Crew). Na sua edição de outubro de 2011, a Rolling Stone forneceu aos leitores um guia do SWU, no formato de uma pequena revista encontrada no meio da Rolling Stone convencional. O guia é bem detalhado e tenta reforçar a noção de que o SWU é um evento socialmente responsável e um evento sustentável (o que reforça a impressão de ser um texto da assessoria do evento).

Figura 9 – Suplemento acompanhante da edição de outubro de 2011 da Rolling Stone



O primeiro texto do guia descreve as ações ocorridas entre a primeira edição, ocorrida em 2010 na cidade paulista de Itu e esta segunda, numa outra cidade, a também paulista Paulínia. O guia vai além ao dar informações de locais de camping (assim como preços), informações gerais, com sugestões e restrições, além de enfatizar o outro braço do evento, que vai além da música, que é o fórum sobre sustentabilidade, intitulado Fórum Global. As informações também anunciam as ações de artes integradas e o tradicional guia de apresentações, além do mapa.

Figura 10 - Capa da edição de dezembro de 2011, em que houve cobertura sobre o SWU



Na sua edição de dezembro de 2011, a Rolling Stone fez a cobertura pós-evento. A Rolling Stone dividiu em duas partes a análise e os comentários sobre o SWU. A primeira parte, localizada na seção Rock & Roll, que dá as notícias do mês, Rodrigues (2011) ficou responsável por analisar a produção em si do evento, em que foram discutidos os pontos positivos e negativos do evento.

Figuras 11 e 12 - A cobertura em duas partes da Rolling Stone sobre o SWU 2011



O texto de Rodrigues (2011) avalia de forma positiva alguns aspectos da organização, mas ainda relata queixas sobre excesso de lixo e falta de banheiros químicos, assim como problemas relacionados à distância entre os palcos e à praça de alimentação, relativizados pelo texto ao afirmar que estas queixas são um tanto comuns em grandes festivais. A questão da lama causada pelas fortes chuvas que ocorreram durante a edição de 2011 em Paulínia também foi abordada, e trazia a resposta oficial da produção para a resolução do problema, que seria alterar a data do evento para fugir do período de chuvas na região¹².

Já a segunda parte da cobertura da Rolling Stone em dezembro sobre o SWU ficou na seção Guia, na subseção Shows. O SWU abriu esta subseção e foi a que teve mais destaque na edição. O texto de Veloso (2011) tem em geral um tom elogioso e cita vários artistas e grupos de variados gêneros, contudo ignora o show do Megadeth que sequer é mencionado. O texto comentou sobre shows de artistas de rap, pop e rock nacional, mas não contou com o maior destaque do heavy metal do SWU nas suas linhas.

Estranhamente, na página anterior da revista há o review do, na época, álbum mais recente do Megadeth, TH1RT3EN, definido por Miyazawa (2011) como “coeso” e

¹² Contudo, em 2012 o SWU não foi realizado, mas há a previsão da terceira edição para o final de maio deste ano.

“condizente com a sua (do Megadeth) tradição” (MIYAZAWA, 2011, p.119), contudo, a apresentação do Megadeth do SWU também não é mencionada nesta análise.

A cobertura da Roadie Crew tem uma polaridade oposta à cobertura realizada pela Rolling Stone. Assim como o Rock in Rio (e o Metal Open Air), a revista cobriu o evento na sua seção Live Evil com grande destaque, tanto que ganhou cinco páginas e meia de texto e imagens. A Roadie Crew também deu destaque para o SWU na sua capa, com a logo do festival e a logo das bandas condizentes com a linha editorial da revista ao redor da logo do SWU, entre elas Megadeth, Alice in Chains, Lynyrd Skynyrd, Down e Faith No More. O Megadeth também foi capa da edição de dezembro de 2011, com uma entrevista sobre o então, novo álbum do Megadeth.

No texto da seção Live Evil, Souza e Araujo (2011) explicitam por onde a análise irá caminhar: “Foram mais de 70 atrações em três dias de festival, mas obviamente, visando a linha editorial da Roadie Crew, concentramos a cobertura apenas nos dias 13 e 14 (domingo e segunda respectivamente) e em nomes específicos”(SOUZA; ARAUJO, 2011, p.68).

Esta tomada de posicionamento clara pode ser comparada com os estudos sobre o funcionamento dos meios de comunicação enquanto empresas e as suas regras implícitas, vistos respectivamente por Charaudeau (2010) e Verón (1985). Assim como a cobertura feita com o Rock in Rio, a Roadie Crew fez questão de marcar seu posicionamento e reforçar o tipo de conteúdo coberto pela revista.

Marcar seu posicionamento é de certo modo expor uma parte do seu contrato de leitura, a Roadie Crew quis se alinhar com o esperado de acordo com o seu contrato de leitura. O êxito de um suporte de imprensa escrita em parte pode ser avaliado por esta articulação entre meio de comunicação e público, ao “proponer un contrato que se articule correctamente a las expectativas, motivaciones, intereses y a los contenidos del imaginario de lo decible visual” (VERÓN, 1985, p.2).

Esta demarcação explícita se deve ao desejo de manutenção da revista, enquanto estrutura empresarial de comunicação, que precisa da atenção do público (atenção esta vendida como o produto para anúncios publicitários, que por sua vez sustentam a empresa-meio de comunicação). Agradar o gosto esperado do seu público é

fundamental, ainda mais levando em conta a característica gregária dos fãs de heavy metal e rock clássico, e a noção de que este tipo de produto sustenta um discurso ligado ao suposto underground não-comercial, o que é, no fim das contas, uma visão romântica e idealizada do fazer artístico e musical.

O review do festival feito por Souza e Araujo (2011) prossegue com a análise detalhada de várias das atrações, como Faith No More, Alice in Chains, Stone Temple Pilots, Duff Mckagan's Loaded (do ex-baixista do Guns N' Roses), Down (do ex-vocalista do Pantera, Phil Anselmo), Lyrnyrd Skynyrd, Raimundos e Megadeth. Sobre o Megadeth, o review do show também pincelou opiniões sobre o álbum recém-lançado na época, o já citado TH1RT3EN, definido como “um disco com toques comerciais descarados, mas que conseguiu conciliar isso com o peso e até mesmo com certo virtuosismo”(SOUZA; ARAUJO, 2011, p. 72).

A ideia de que a revista defende uma noção purista da música é mais uma vez demonstrada, já que ter toques comerciais é algo ofensivo, sem levar em conta que mesmo o “underground”, ao se designar como fora do eixo já se adequa a um mercado de nicho que consome produtos com este tipo de discurso, ou seja, um outro tipo de comércio. Esta avaliação do disco do Megadeth também mostra uma oposição ao discurso mais generalista e mais abrangente pregado pela Rolling Stone, já que o mesmo disco foi definido como bom como há muito tempo não tinha sido.

Souza e Araujo (2011) expõem o *modus operandi da* Roadie Crew novamente na conclusão do review, em que faz questão de depreciar outros gêneros musicais (ao mesmo tempo em que elogia a diversidade musical do SWU): “Sem levantar a bandeira do rock, o SWU tem uma liberdade musical enorme, mas não apela incluindo axé em seu casting, nem deixa de trazer tanto nomes de peso, como artistas mais underground” (SOUZA; ARAUJO, p. 74, 2011). Ser sectarista e segregar determinados gêneros musicais demonstra o alinhamento com a postura de determinados fãs de heavy metal, público-alvo da revista.

3.4 – O FRACASSO DO METAL OPEN AIR

Como último exemplo do estudo comparativo, pode-se destacar a diferenciação de cobertura das revistas Rolling Stone e Roadie Crew acerca do festival Metal Open Air, que ocorreu parcialmente a partir do dia 20 de abril de 2012, em São Luís, Maranhão. O festival se mostrou um fiasco desde o princípio, pois faltavam banheiros, segurança, pontos de venda de comida e a própria higiene do local foi bastante precária. Após três dias o festival foi cancelado por falta de pagamento dos fornecedores de som e luz, além dos trabalhadores de palco e backstage. Diversas bandas recusaram-se a tocar por falta de pagamento também.

Como citado anteriormente, esta grande desorganização pode ter gerado até mais visibilidade midiática para o evento, por ser um fato incomum, mais do que normalmente atrairia, indo além do nicho dos veículos (digitais ou impressos) voltados para o metal. Mas no caso da Rolling Stone, que é uma revista especializada e não tem prioritariamente um caráter informativo (o que pode ser percebido pelo caráter de reportagens longas, no estilo de jornalismo literário e também pela sua própria periodicidade, que é mensal), a ênfase para as notícias estão relacionadas com o enquadramento do fato com o seu contrato, de acordo com o que o público da Rolling Stone espera ao abrir a edição do mês (VERÓN, 1985).

Figura 13 - Nota da Rolling Stone sobre o Metal Open Air



Assim, na Rolling Stone, a cobertura do Metal Open Air se resumiu a uma nota. A nota relatou o ocorrido, comentou sobre o cancelamento e por fim se pronunciou sobre o evento sucintamente: “Vergonha não chega nem perto de descrever o ocorrido” (ROLLING STONE, 2012, p. 40). Diferentemente dos outros dois eventos analisados, a cobertura pré-evento na revista do mês do festival (abril) se resumiu a uma nota no calendário de shows do mês.

O tom da nota da Rolling Stone de maio de 2012 é de lamento pelo desperdício de uma boa ideia, contudo foi consideravelmente sucinta em comparação com a cobertura da Roadie Crew (que dedicou quatro páginas de texto com inúmeros detalhes do evento). Outro fator que denunciou a, em termos, inadequação da notícia em relação ao contrato de leitura da revista foi a seção em que a nota saiu: A seção Pop do Mês, destinada às notícias mais curtas da revista, entretanto, dentro desta seção, a cobertura do Metal Open Air foi o destaque, com o maior texto e a maior foto ilustrativa. Foi a notícia com mais destaque dentre as notícias de menor destaque e logo, menos importantes para o leitor da revista.

Figura 14 - Capa da Rolling Stone de maio de 2012



Sobre a orientação de importância de um texto de acordo com elementos além do texto escrito:

A instância midiática deve ter um cuidado particular com a maneira de anunciar e apresentar as notícias. Isso é feito através da paginação (primeira página, rubricas, fotos, desenhos, gráficos, tabelas, tipos de colunas, molduras etc.) e da titulação (títulos, pré-títulos, subtítulos, leads). Tais elementos constituem formas textuais em si e têm uma tripla função: fática, de tomada de contato com o leitor, epifânica, de anúncio da notícia, e sinóptica, de orientação ao percurso visual do leitor no espaço informativo do jornal. (CHARAUDEAU, 2010, p. 233)

Com isto, Charaudeau (2010) expõe a ideia de que toda a miríade de componentes de um texto, componentes visuais ou escritos, componentes relacionados à dimensão e localização do texto influenciam e de uma certa maneira orientam o leitor no seu consumo do produto midiático, noção representada pela função sinóptica da escolha dos elementos presentes num texto. Assim, ao noticiar sobre o Metal Open Air numa pequena nota, já numa seção de textos curtos, houve uma orientação ao leitor de que aquela notícia não seria tão importante, ainda mais em comparação com coberturas de festivais anteriores, ou pelo menos não seria tão importante para o seu público, e não condizia com seu contrato de leitura (VERÓN, 1985).

Verón (1985), ao tratar da teoria da enunciação, em que todos os aspectos contextuais e além do sentido estrito do texto escrito devem ser levados em conta, conecta com o seu conceito de contrato de leitura e mostra como todos os aspectos ao noticiar algo explicitam o contrato de leitura de um meio de comunicação:

El estudio del contrato de lectura implica, em consecuencia, todos los aspectos de la construcción de un soporte de prensa, en la medida en que ellos construyen el nexo con el lector: coberturas, relaciones texto/imagen, modo de clasificación del material redactado, dispositivos de “apelación” (títulos, subtítulo, copetes, etc.), modalidades de construcción, de las imágenes, tipos de recorridos propuestos al lector (por ejemplo: cobertura-índice de temas-artículo, etc.) y las variaciones que se produzcan, modalidades de compaginación y todas las otras dimensiones que puedan contribuir

a definir de modo específico los modos en que el soporte constituye el nexo con su lector. (VERÓN, 1985, p. 4)¹³

Partindo então para a análise da cobertura da Roadie Crew de maio de 2012 acerca do evento, pode ser notada logo na capa uma grande distinção. Todas as capas da Roadie Crew destacam uma entrevista com uma banda ou um grande nome do Metal, assim, mesmo o Metal Open Air sendo o principal acontecimento sobre Metal no país no mês, não foi o destaque principal, mas ainda assim foi capa com uma prévia do que viria: “Metal Open Air 2012 – O maior fiasco do heavy metal brasileiro”.

Logo na sequência, o Metal Open Air foi tema do editorial da revista, assinado por Diniz (2012), editorial com um tom de profunda lamentação, pela oportunidade perdida de um evento inteiramente sobre heavy metal no país. Com isto a revista, analisando seu contrato de leitura, mostrou que o seu leitor é alguém realmente interessado em heavy metal, de acordo com a sua linha editorial, que foi explicitada no próprio texto na cobertura feita ao Rock in Rio 2011, como visto anteriormente.

Figuras 15 e 16 - Capa e editorial da Roadie Crew de maio de 2012

¹³ O estudo do contrato de leitura implica, em consequência, todos os aspectos da construção de um suporte de imprensa, na medida em que eles constroem o nexo com o leitor: coberturas, relações texto/imagem, modo de classificação do material redatado, dispositivos de “apelação” (títulos, subtítulos, etc.), modalidades de construção das imagens, tipos propostos ao leitor e as variações que se produzam, modalidades de compaginação e todas as outras dimensões que se possam contribuir para a definição do modo específico as formas como o suporte constitui o nexo com seu leitor (Tradução minha).



O ponto alto da cobertura do Metal Open Air é na sua seção Live Evil, como dito anteriormente, a seção responsável pela avaliação/crônica dos shows de Metal ocorridos no mês anterior ao da edição. A ordem das avaliações se dá pelo critério do tempo, as que ocorreram no começo do mês, vem antes, contudo, claramente a análise do Metal Open Air realizada por Leite (2012) foi a cobertura de maior destaque do mês, já que tomou quatro páginas inteiras e até as fotos tiveram pouco destaque, valorizando o texto, que versa sobre os vários problemas do evento e também tece duras críticas à produção do evento.

Figuras 17 e 18 - O Live Evil da Roadie Crew sobre o Metal Open Air



De positivo, Leite (2012) enfatiza a atitude de bandas que resolveram tocar mesmo com todas as dificuldades e da animação do público, bem ao gosto de aumentar ainda mais a idolatria por grupos musicais e pela própria tribo urbana. O nível de detalhamento é pensado de acordo com o leitor da revista, que é fanático, ávido por detalhes e mais informações sobre aquele show ou aquela banda de qual ele é fã desde sempre. É a partir destes termos que a Roadie Crew estabelece, levando em conta seu público, o seu contrato de leitura (VERÓN, 1985).

CONCLUSÃO - APONTAMENTOS SOBRE O POSICIONAMENTO DA ROLLING STONE E DA ROADIE CREW ATRAVÉS DA COBERTURA DOS EVENTOS ANALISADOS

Ao fim do exercício comparativo inspirado no modelo de análise do discurso de Verón (1985), foi possível notar a reiteração de aspectos dos posicionamentos das publicações. A Roadie Crew é uma revista para os fãs de um gênero e um grande interesse é o de conhecer mais a fundo os seus ídolos, assim, como exemplo, um evento ou festival nunca é capa da Roadie Crew. Em todas as capas, o destaque é uma entrevista com algum dos grandes nomes do gênero musical. Os eventos angariam espaço secundário nas capas, o que foi constatado em todos os três exemplos estudados. O destaque da capa, muitas vezes, não tem relação com o festival do mês.

Já a Rolling Stone apresenta uma maior variedade, pois, apesar de também focar nas entrevistas (e vez ou outra em listas de maiores guitarristas ou maiores canções), dá destaque para entrevistas de não-músicos. A Rolling Stone, por seguir um padrão mais próximo do jornalismo noticioso, conecta a sua capa com o festival mais importante do mês, tendo como grande exemplo a edição de setembro de 2011, que teve três capas diferentes, ambas com artistas presentes no Rock in Rio (Katy Perry, Red Hot Chili Peppers e Metallica).

De uma maneira mais generalista, pode-se destacar na cobertura da Rolling Stone um tratamento isonômico em relação às bandas que estavam presentes no festival. Somente na cobertura do SWU é que esta tendência não se refletiu, como foi visto anteriormente com a sequer citação de que o Megadeth se apresentou no festival. Entretanto, nesta mesma edição de dezembro de 2011 da Rolling Stone, um review do então recém-lançado álbum do Megadeth foi publicado. A Rolling Stone também segue o padrão jornalístico informativo ao realizar cobertura anterior e posterior ao evento, diferentemente da Roadie Crew. Deste modo é possível inferir que o posicionamento da Rolling Stone é de se aproximar de uma revista de cultura com tendências ao rock, até mesmo por causa do seu nome. O posicionamento da Rolling Stone seria então o do rocker mais eclético com interesses em temas culturais em geral.

Já a Roadie Crew direciona seu posicionamento somente para bandas de heavy metal e classic rock. Em todas as revistas analisadas foi constatada esta escolha por um gênero em detrimento dos outros. A Roadie Crew não segue inteiramente os critérios do jornalismo de notícia, pois não realizou, em momento algum cobertura anterior aos eventos aqui estudados. A revista foca-se, sobretudo, em entrevistas e seções em que é possível conhecer mais dos grandes nomes do cenário heavy metal. A revista é voltada para o gênero musical e para os seus fãs, em diversos casos a exaltação do gênero e dos fãs é bem evidente, assim, o seu posicionamento seria quase como o de um modelo jornalístico opinativo, em que desde o começo fica clara qual é a linha seguida pela publicação, seria uma revista de fãs para fãs.

Com estas três análises, pode-se perceber que o posicionamento e consequentemente o contrato de leitura da Roadie Crew se apresentam de maneira uniforme entre diversos autores, sempre pensando em agir de maneira alinhada com o que o seu público espera, assim como a Rolling Stone, que faz uma análise menos apaixonada e mais isonômica via de regra, mesmo que eventualmente dê preferência a algum grupo ou artista em detrimento de outros.

A Rolling Stone busca enfatizar grupos ou artistas que tenham mais visibilidade massiva, mas sem com isso ignorar o heavy metal. Portanto, mesmo ambas sendo revistas que abordam fundamentalmente sobre música, há uma distinção perceptível nos ângulos e enquadramentos dos mesmos acontecimentos, em meios de comunicação, que, numa análise superficial, seriam similares e que deveriam, nesta visão apressada, cobrir de modo igualmente similar os fatos e notícias.

A Rolling Stone assim é uma revista mais pautada pelo jornalismo de revista, tanto que aborda temáticas da política e da cultura em geral, indo além apenas da música. Na música também a abordagem é mais geral, já que pelo percebido pela análise, há em geral uma cobertura de diversos gêneros, inclusive o heavy metal. Já a Roadie Crew é uma revista de exaltação do heavy metal e dos fãs de heavy metal, e se baseia em entrevistas, reviews de discos e shows. O foco é apenas o gênero musical e os seus respectivos ídolos.

De saldo, foi possível perceber que os locais sociais da Rolling Stone e da Roadie Crew são distintos, e com isso há uma diferenciação fundamental nos respectivos contratos de leitura (VERÓN, 1985). Assim, saciando o desejo natural de

autoconservação empresarial (GOMES, 2004) as revistas se alinham com o seu contrato de leitura, focando no leitor imaginado e ideal para aquele tipo de conteúdo. Com tudo isto, é possível perceber diferenças marcantes nas coberturas, nos mais diversos aspectos em que a abordagem da cobertura pode se diferir.

Ao longo da comparação da cobertura feita pela Rolling Stone e pela Roadie Crew sobre o Rock in Rio 2011, SWU 2011 e o Metal Open Air as distinções foram percebidas em praticamente todos os setores das revistas, o que se relaciona com a noção de que a paginação (primeira página, rubricas, fotos, desenhos, gráficos, tabelas, tipos de colunas e molduras) e a titulação (títulos, pré-títulos, subtítulos, lides) de um meio impresso são elementos fundamentais para a construção de sentido e são formas textuais (CHARAUDEAU, 2010).

Nas coberturas analisadas, foi possível notar que em várias situações o enfoque se dava de maneira praticamente inversa. O mais notório entre eles foi a cobertura do Metal Open Air. Enquanto a Rolling Stone publicou apenas uma nota sobre o festival, a Roadie Crew ofereceu na cobertura sobre o fracassado festival a capa, o editorial e uma longa análise de quatro páginas composta essencialmente de texto, com poucas imagens em dimensão pequena.

A relação inversa, vale ressaltar, também ocorreu. Em festivais que não são específicos de heavy metal a Rolling Stone realizou uma cobertura mais completa e equilibrada em relação às atrações. Nas coberturas do Rock in Rio e do SWU, a Rolling Stone veiculou material antes e depois do evento, no caso do Rock in Rio, com a capa de uma edição, e no SWU com um suplemento. A cobertura após o evento tratou de avaliar os shows de praticamente todas as bandas dos eventos, exceto na cobertura do SWU, que ignorou a participação do Megadeth no festival, como citado anteriormente, uma das bandas mais importantes do gênero heavy metal.

Já nas coberturas destes eventos, a Roadie Crew reservou a seção Live Evil (responsável por crônicas e comentários sobre os eventos ocorridos no mês anterior ao da edição) para eles. Em ambos os casos, a cobertura se limitou ao relato dos shows das bandas de heavy metal, e o fato desta cobertura parcial também é explicitada nos textos, em que os autores demarcam o território dizendo

indiretamente: “Aqui é heavy metal”. Contudo, esta postura militante faz parte do jogo, faz parte das regras implícitas que formam a relação contratual não formal entre meio de comunicação e público, neste caso, leitores da Roadie Crew (VERÓN, 1985).

Assim, levando em conta todos estes exemplos, pode-se inferir que os conceitos do contrato de leitura tem influência considerável na estruturação do discurso dos veículos impressos, discurso este representado pelas várias modalidades textuais presentes nas revistas, sejam elas crônicas, reviews, títulos, a própria capa da edição ou o editorial. Conclui-se que fatores contextuais como a reação do público, que sai da figura passiva de mero receptor, assim como outros fatores sociais de contexto fazem parte da construção de sentido de um texto e influenciam no processo de realização do próprio texto, como previsto pela teoria da enunciação, formulada por Verón (1985).

REFERÊNCIAS

CHARAUDEAU, Patrick. Discurso das Mídias. Ed. Contexto, São Paulo-SP. 2010.

CHRISTE, Ian. Heavy Metal: A história completa. Ed. Arx Saraiva, São Paulo-SP. 2010.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and Roll: uma história social. Record, Rio de Janeiro – RJ. 2010.

GOMES, Wilson. Transformações na política na Era da comunicação de massa. Paulus, São Paulo – SP. 2004.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder Silveira. Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

MAGI, Érica Ribeiro (2010), “Fora dos palcos: Relações entre o rock brasileiro e a crítica musical nos anos 80”. Disponível em:
<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XIX/PDF/Autores%20e%20Artigos/Erica%20Ribeiro%20Magi.pdf>. Acesso em 04 de março de 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. Discurso, enunciado, texto. In: Análise de textos de comunicação. Cortez. São Paulo-SP. 2001.

VERÓN, Eliseo. “El análisis del ‘contrato de lectura’ : Um nuevo método para los estúdios del posicionamento de los soportes de los media”. In: “Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, Paris, 1985.

ANEXO

CORPUS DA PESQUISA

DINIZ, Airton. MOA: Uma aventura mal sucedida (Editorial). Roadie Crew, São Paulo, pg. 5, maio de 2012.

LEITE, Maicon. Metal Open Air: Fiasco. Roadie Crew, São Paulo, pg. 76-79, maio de 2012

MIYAZAWA, Pablo. Megadeth: Ontem e hoje. Rolling Stone, São Paulo. p.119, dezembro de 2011.

ROADIE CREW: revista mensal de heavy metal e classic rock. São Paulo: Ed. Roadie Crew, n.154, novembro de 2011.

ROADIE CREW: revista mensal de heavy metal e classic rock. São Paulo: Ed. Roadie Crew, n.155, dezembro de 2011.

ROADIE CREW: revista mensal de heavy metal e classic rock. São Paulo: Ed. Roadie Crew, n.160, maio de 2012.

RODRIGUES, Stella. Água sem trégua. Rolling Stone, São Paulo. pg. 28, dezembro de 2011.

ROLLING STONE: revista mensal de cultura. São Paulo: Ed. Spring, n. 60, setembro de 2011.

ROLLING STONE: revista mensal de cultura. São Paulo: Ed. Spring, n. 61, outubro de 2011.

ROLLING STONE: revista mensal de cultura. São Paulo: Ed. Spring, n. 63, dezembro de 2011.

ROLLING STONE: revista mensal de cultura. São Paulo: Ed. Spring, n. 67, abril de 2012.

ROLLING STONE: revista mensal de cultura. São Paulo: Ed. Spring, n. 68, maio de 2012.

SOUZA, Heverton; ARAUJO, Bento. SWU. Roadie Crew, São Paulo, pgs. 68-74, dezembro de 2011.

TERRON, Paulo. Sete dias de "rock": os altos e baixos do maior festival do país. Rolling Stone, pgs.40-44, outubro de 2011.

VELOSO, Bruna. No caminho certo. Rolling Stone, São Paulo. pg. 120, dezembro de 2011.

VINCENTIN, Claudio. Rock in Rio. Roadie Crew, São Paulo, pg. 58-61, novembro de 2011.