

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

WILLIAN LOVATO

**CRIAÇÃO MUSICAL E HIBRIDISMO NO HEAVY METAL:
POLIRRITMIA, RITMOS ADITIVOS E OUTROS MATERIAIS DE
EXPRESSÃO**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Luisa Fridman

PORTO ALEGRE - RIO GRANDE DO SUL

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Lovato, Willian
Criação Musical e Hibridismo no Heavy Metal:
Polirritmia, Ritmos Aditivos e Outros Materiais de
Expressão / Willian Lovato. -- 2021.
54 f.
Orientador: Ana Luisa Fridman.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Hibridismo. 2. Heavy Metal. 3. Fricção. 4.
Música Popular. 5. Análise Musical. I. Fridman, Ana
Luisa, orient. II. Título.

Resumo:

O presente trabalho de conclusão de curso consiste em apresentar uma análise musical friccional de alguns trechos coletados de composições próprias, presentes no álbum ‘‘Tensão’’ da banda de heavy metal brasileira Platinus, a qual faço parte e sou fundador. Isso tudo contextualizado através de reflexões sobre o gênero musical Heavy Metal como fenômeno artístico, social e na conceituação de fenômenos como o Hibridismo e a Fricção em função das músicas presentes do trabalho serem desenvolvidas com o contato e a mistura de elementos provenientes do Heavy Metal e outras culturas e gêneros musicais.

Palavras-Chave: Música Popular, Hibridismo, Fricção, Análise Musical, Heavy Metal.

AGRADECIMENTOS:

Esse trabalho de conclusão foi algo que projetei durante anos em minha cabeça. Foi necessário muito estudo, e muita ajuda. Primeiramente, agradeço a Deus, por me permitir continuar trilhando o caminho da música em meio a tantas dificuldades que passei durante esses anos todos. Aos meus pais, meus irmãos e familiares que me permitiram seguir e estudar música com todo meu coração. Aos meus colegas de banda, tanto da formação antiga (Yuri Rigo, Igor Dossin e Pedro Gargioni), quando se criou a inquietação para esse trabalho, como da banda atual Lucca Bittencourt, Diogo Fox e já ex-membro Francisco Lersch, que abraçaram essa loucura que projetei desde antes de 2015, e me ajudaram a desenvolver na prática as músicas no potencial que elas mereciam. Agradeço ao André Brasil que produziu o disco da Platinus, e que durante tantos anos, me apoiou nos estudos de música e no meu desenvolvimento profissional e artístico. Também, um abraço especial ao Ângelo Primon, que além de me ensinar muito do que tem nesse trabalho, gravou uma das faixas e seu trabalho foi de imensa utilidade para que eu desenvolvesse alguns conceitos. Agradeço ao meu amigo Leonardo Nunes, que além de ajudar a gravar algumas das guitarras desse disco, me auxiliou com alguns conceitos e ideias essenciais para defender essa monografia. E por fim, minha professora Orientadora Ana Fridman, que teve imenso respeito com minhas visões de mundo e me permitiu conduzir esse trabalho de acordo com o que achei necessário, corrigindo de forma pontual e carinhosa o que foi necessário. Aos demais amigos, agradeço de todo coração por toda e qualquer ajuda que eu não lembrei de citar, são muitos, porém também não posso me estender demais, vocês sabem quem são.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Plano de Ação.....	9
3. Justificativa.....	9
3.1 Busca de novos caminhos criativos para compor heavy metal.....	9
3.2 Compreensão do processo de hibridismo, fricção entre os elementos, ferramentas musicais, que fazem parte do heavy metal e os elementos que não fazem parte desse gênero musical.....	13
3.3 Desenvolver uma outra possibilidade estética para o Heavy Metal.....	13
3.4 Desenvolver o diálogo da guitarra do heavy metal com os elementos polirrítmicos e os ritmos aditivos.....	14
3.5 Descrever a diferença da criação partindo das ferramentas do heavy metal e a diferença de criação partindo das ferramentas externas a ele.....	14
4. Revisão Bibliográfica.....	14
5. Objetivos.....	16
5.1 Objetivo Geral.....	16
5.2 Objetivos Específicos.....	16
6. Questões Gerais.....	16
7. Metodologia.....	17
8. Elementos comuns e incomuns ao Heavy Metal.....	17
9. Os conceitos de hibridismo e fricção aplicados ao trabalho.....	19
9.1 Hibridismo.....	21
9.2 Classificação de Hibridismo.....	22
9.3 Fricção.....	22
9.4 Classificação quanto aos tipos de Fricção.....	23
10. Comentários sobre o conceito de Apropriação Cultural.....	23
11. Materiais expressivos nas Músicas da Platinus.....	28
11.1 Clave Rítmica.....	28
11.2 Polirritmia.....	29

11.3 Ritmo Aditivo.....	30
11.4 Konakkol.....	30
12. Músicas analisadas e suas fricções.....	31
12.1 Sangria.....	31
12.2 Ossos e Pedras.....	35
12.3 Tensão.....	38
12.4 Alma.....	41
12.5 Esperança.....	45
13. Considerações Finais.....	47
14. Referências Bibliográficas.....	50
15. Sites e links.....	53
16. Vídeos do Youtube.....	54
17. Vídeos/Documentários.....	54
18. Referências Fonográficas.....	54

LISTA DE IMAGENS:

<i>Figura 1- Claves utilizadas na introdução da Sangria.....</i>	<i>33</i>
<i>Figura 2- Material derivado das claves na bateria da Sangria.....</i>	<i>33</i>
<i>Figura 3- Claves utilizadas no instrumental pós refrão da Sangria.....</i>	<i>34</i>
<i>Figura 4- Sobreposição de claves utilizadas na Ossos e Pedras.....</i>	<i>36</i>
<i>Figura 5- Polirritmia derivada das claves da Ossos e Pedras.....</i>	<i>37</i>
<i>Figura 6- Clave Wórò utilizada na Tensão.....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 7- Variações da utilização de Wórò.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 8- Wórò modulada metricamente na composição Tensão.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 9- Primeiro konakkol utilizado na Alma.....</i>	<i>43</i>
<i>Figura 10- Konakkol aplicado na prática.....</i>	<i>43</i>
<i>Figura 11- Segundo konakkol utilizado na Alma.....</i>	<i>44</i>
<i>Figura 12- Konakkol 2, aplicado na prática.....</i>	<i>44</i>
<i>Figura 13- Clave extraída do material melódico da Esperança</i>	<i>46</i>

1. Introdução

Esse texto visa expor meu trabalho de conclusão de curso em Música, baseado no processo de composição das músicas do álbum *Tensão*¹ da minha banda, Platinus, do gênero Heavy Metal. O processo de gravação do disco ainda está em andamento e possui alguns elementos musicais aos quais eu gostaria de expor nesse trabalho, porque tornam o processo de criação diferente do habitual do gênero, em função da presença da fusão de elementos não tão comuns no mesmo. Claro, é possível observar a presença da fusão e do hibridismo no heavy metal², mas são elementos diferentes do que meu trabalho de gravação propõe, apesar de terem muitos pontos em comum. Algumas misturas que já ocorreram no gênero foram com tecnologias (DJs, Instrumentos virtuais, pedais de efeito incomuns no gênero), instrumentos étnicos (berimbau, percussão com latas, instrumentos indianos), com orquestras etc. Porém, observando as inúmeras composições, os processos de criação, fusão, misturas e seus resultados finais, percebe-se que o diálogo acontece com uma interferência mais controlada desses elementos externos, em relação ao Heavy Metal, especialmente sobre o material produzido pela guitarra. Observa-se isso no álbum *Roots* do Sepultura que apresenta linhas de bateria incomuns para o gênero, mas guitarras tradicionais. Quando observei esse detalhe, resolvi compor considerando que essa interferência externa fosse mais acentuada e ajudasse a moldar as frases da guitarra e do baixo. Utilizei polirritmias, ritmos aditivos, misturas entre tonalismo e modalismo, sendo em alguns casos músicas com dois modos ou mais, entre outros materiais expressivos que citarei ao longo do trabalho. Acredito que o termo que melhor traduz os procedimentos utilizados neste projeto é *hibridismo*³, pensando no *processo* e no *resultado*, e como ferramenta de análise, utilizei a ideia da *fricção*⁴, visto que estou desde a cadeira de iniciação à pesquisa, buscando os termos mais adequados sem muito sucesso, até que surgiu a sugestão pontual da prof. Orientadora Ana Fridman⁵.

Nesse trabalho busquei me aprofundar através de livros, textos, tcc's, dissertações,

¹ Álbum que está para ser lançado e poderá ser acessado em: <https://ps.onerpm.com/4324605405> (Spotify), <https://www.youtube.com/PlatinusOficial> (Canal Oficial da Banda) e <https://www.platinusoficial.com/> (Site Oficial)

² Sugiro olharem os diversos subgêneros do Heavy Metal mapeados no site referência <https://mapofmetal.com/>; e metal-archives.com;

³ Canclini (2011), Fridman (2016), Piedade (2011)

⁴ Moore (2012)

⁵ Fridman 2016)

teses, cd's, arquivos de áudios retirados de *streaming on demand* (Spotify, Deezer, etc) e vídeos provenientes do Youtube sobre os assuntos e os materiais que embasaram de forma científica e artística o que foi, e está sendo realizado. O trabalho, em linhas gerais, constará de uma análise dos trechos em que ocorre esse hibridismo, essa fusão e suas fricções, colocando os elementos modificados, ou aglutinados, ou ainda embasados, para que a sonoridade pudesse mudar e atingir o objetivo final que é o resultado artístico (FRIDMAN, 2016; PRIMON, 2019). Em alguns dos materiais elaborados, há a sobreposição de 3 sobre 4, 3 sobre 2, claves, ritmos aditivos, entre outros⁶. Como esses elementos não são utilizados o tempo todo, então algumas músicas por si só são exemplos desse hibridismo e da fricção (MOORE, 2012) dos elementos. O álbum, ou disco, por si só é cheio de conversas (FRIDMAN, 2016; PRIMON, 2019) friccionais, híbridas e de dualidades, desde a composição da melodia até as escolhas dos efeitos e a escrita das letras. Tudo escolhido para trazer uma identidade diferente do que é esperado no Heavy Metal e para mostrar as possibilidades e o lado positivo das misturas dos gêneros e de elementos musicais distintos.

2. Plano de Ação

Busquei primeiro organizar e pesquisar os conceitos que se enquadram na proposta artística que iniciei para que através deles eu pudesse elaborar uma descrição mais precisa do que foi feito ao longo dos mais de 4 anos de trabalho. O processo de criação já está documentado em áudio e vídeo, e há o material bruto e o material lapidado, esse último que será utilizado como ferramenta de análise e comparação. O que foi criado e como foi o resultado do hibridismo no trabalho de pré-produção realizado, entre o produtor André Brasil e a banda, também será apresentado no trabalho de conclusão.

3. Justificativa

3.1 - Busca de novos caminhos criativos para compor heavy metal;

Como artista e músico há mais de 10 anos, principalmente no ramo do Heavy Metal, achei necessário buscar novos caminhos para a criação daquilo que eu considero ser *meu heavy metal*. Para falar de composição é inevitável citar meu ponto de vista direto sobre esse trabalho, ainda que montado de forma científica. O processo foi experimental, mas já visando resultados sonoros específicos. Como compositor de heavy metal, e por perceber que havia

⁶ Hall, Montford, Harrison, Grammani.

uma inquietação minha em relação ao gênero em evidência aos ouvidos dos ouvintes, notei que havia uma área que ainda não havia sido muito explorada nele. Bandas Internacionais como Metallica, Megadeth, Anthrax, Slipknot entre outras do Mainstream (MARTEL, 2013) fizeram experimentações e modificações no gênero aos quais são inegáveis e importantes para que o mesmo pudesse se manter em um estado de transformação sonora, hibridismo ou fusão, visto que é um gênero que já se apresenta como uma *subcultura global* (DUNN, 2008), resultante da globalização e da música pós-moderna. Muitos podem abordar o rock e o heavy metal de forma generalista como o mesmo gênero musical (ARAÚJO, 2011; ANACLETO DE ANDRADE E SILVA, 2017 pág. 17), mas são estilos que, mesmo que compartilhem de uma instrumentação parecida, na prática e no resultado sonoro são de fato diferentes.

O Heavy Metal (ARAÚJO, 2011; SILVA, 2014) é um estilo que se considera mais pesado, *o que quer dizer ser mais pesado? O que quer dizer heavy metal?* Significa que há um uso de distorção mais acentuado, baixo com graves mais intensos, bateria com dinâmica fortíssima, e muita pressão sonora, muita intensidade, tanto em volume⁷, quanto em velocidade⁸ (apesar de nem sempre ser assim), sendo comum o trabalho com extremos (agitação e calma, por exemplo) e seus contrastes. O gênero, além de passar por esse motivo, por ser um estilo com uma característica crítica, não é necessariamente uma rebeldia como se rotula o *rock*⁹. O *Heavy Metal* não parece buscar se diferenciar da sociedade propriamente, e sim, unir aqueles que se sentem excluídos, de alguma forma, do padrão social que foi sendo montado do mundo moderno ao pós-moderno. Scott Ian, guitarrista da banda Anthrax no documentário global metal¹⁰ fala exatamente sobre isso, *a união dos excluídos*. É facilmente observável que há um padrão visual e musical nessa subcultura global, classificada dessa forma por não se tratar de algo passado de geração em geração e porque

⁷ Usando volume aqui, de forma coloquial. Nesse caso volume quer dizer intensidade.

⁸ Nesse caso, velocidade está relacionada a intensidade também, mas intensidade em outro sentido, no sentido de quantidade de velocidade, porque muita velocidade, cria intensidade no quesito de ser demasiado, de ser intenso, de ser excessivo, mas não tem aqui a intenção de julgar como ruim ou bom, é apenas uma descrição.

⁹ “O rock, desde seus primeiros passos, foi associado a delinquência, violência, drogas e bebedeiras.” Araújo, 2011

¹⁰ Documentário de 20 de Junho de 2008, dirigido por Sam Dunn que faz uma análise sobre a subcultura Heavy Metal e sua adaptação nas inúmeras comunidades ao redor do mundo. Com toda certeza, um dos documentários mais importantes sobre o gênero musical.

não surgiu de uma tradição. Esse padrão por assim dizer se cristalizou, mas não foi possível cristalizá-lo de forma totalmente igual. Ao redor do mundo esse estilo se espalhou e foi absorvido, fundido e adaptado nas partes marginalizadas de cada cultura do mundo (DUNN, 2008; SILVA, 2014), mas ainda assim se manteve muito similar em seus elementos, a ideia da agressividade, intensidade, até uma certa postura mais masculina¹¹ e desleixada, de fato com a intenção de ser contra a atitude social do julgamento, do preconceito e principalmente do controle, tanto pelos governantes como pela própria sociedade moderna. Não considero que seja adequado dizer que o Heavy Metal tem postura política definida porque não é o ponto de debate central de origem do gênero, e sim a crítica central sobre o comportamento humano que degenera a sociedade, que oprime, controla e que tenta acabar com a liberdade de expressão, a liberdade de escolha, entre outras liberdades que diversos regimes políticos enviesados para todos os lados, têm aplicado prontamente contra todos os indivíduos. Inclusive, no Brasil, essa postura entrava em conflito com os diversos grupos sociais e políticos do país, que tentavam rejeitar o comportamento dos indivíduos que escolhiam fazer parte dessa tribo global. A citação abaixo exemplifica essa colocação:

“Cabe destacar que esse preconceito vinha tanto dos setores da esquerda quanto dos da direita, já que o primeiro considerava o Heavy Metal apenas mais uma face do imperialismo Norte Americano, e o outro condenava o estilo pelo viés moralista.” (SILVA, 2014)

Mas afinal, o que tudo isso tem a ver com meu processo criativo? Esses elementos similares não foram exatamente o que me motivaram a buscar uma nova sonoridade para aquilo que eu componho, muito parecido com aquilo que consideramos Heavy Metal, mas sim uma necessidade de desenvolver outros caminhos musicais para o gênero, visto que muitos já haviam sido percorridos, e ele continua em constante *transformação*. Essa é uma de suas características, apesar de, ao mesmo tempo, ele ter sido fortemente afetado pelo mercado musical *mainstream*, e isso ajudar, de forma paradoxal, junto com outros fatores (que não cabem nesse trabalho) a engessar a manter essa transformação do gênero. Isso acontece pelos recortes de algumas ferramentas, e o uso delas de forma repetitiva não gerando novidades aos ouvintes e, principalmente, influenciando novas bandas a seguir esse padrão. E com isso, do ponto de vista artístico, parece ser um problema não equilibrar as questões artísticas com as mercadológicas, podendo e afetando de forma negativa o processo criativo.

¹¹ WEINSTEIN, 1991. Pág, 102

Algumas bandas, como as que foram citadas anteriormente, fizeram um trabalho em que houve a mistura de elementos de músicas de outras culturas e até mesmo da própria cultura de raiz com o Heavy Metal (DUNN, 2008). Temos um ponto muito interessante porque esse gênero musical, por não ser uma cultura nacional, regional, tendo origem nos Estados Unidos, nos traz algumas questões que não podemos ignorar antes de seguirmos para as conceituações e análises. Seria problemático um brasileiro fundir sua própria cultural nacional, ou regional, com o Heavy Metal que é uma subcultura global? Ou uma banda indiana, misturar sua cultura e seus instrumentos típicos junto ao som da guitarra, como fez a banda Bloodywood? Um trabalho interessante que foi feito nesse sentido no Brasil, foi o do Sepultura com dois álbuns: Chaos A.D. e o que teve um trabalho mais intenso e presencial com culturas brasileiras, o Roots, que é reconhecido mundialmente como um disco brasileiro muito importante para o gênero do Heavy Metal. O Subgênero que ele se encaixa é o que chamamos de New Metal, e eles fizeram nesse disco a mistura do Heavy Metal com elementos musicais e inclusive participação da tribo indígena Xavante, que em uma das últimas faixas faz a trilha junto com o Sepultura¹². Outro trabalho interessante foi a conexão entre a cultura mongol e o Heavy Metal com sua música tradicional com *técnicas guturais*, estética comum nas vozes dos dois gêneros. A banda The Hu é um exemplo de como acontece esse hibridismo e como essas misturas são ricas em possibilidades. Também a banda indiana, já citada, Bloodywood que mistura elementos das músicas tradicionais indianas com Heavy Metal. Ainda no Brasil, temos também uma banda chamada Cangaço que mistura os gêneros musicais do Nordeste com Heavy Metal, temos a Rage in My Eyes que mistura música tradicional gaúcha com Heavy Metal, também a banda Arandu Arakuaa que faz Heavy Metal com elementos musicais e linguísticos indígenas, entre outros exemplos pelo território nacional¹³. Temos também o europeu Mattias IA Eklundh que trabalha com konakkol misturado a um Heavy Metal experimental, e a banda francesa Gojira que trabalha com materiais expressivos da polirritmia africana, e poderíamos citar aqui muitos outros exemplos.

Ainda que existam atualmente muito mais bandas que buscam esse tipo de hibridismo, quando me propus a fazer as experimentações, isso não estava tão evidente no *Mainstream*, e de alguma forma ainda não está, parece estar mais na periferia desse campo

¹²<http://www.warnermusic.com.br/noticia/156/sepultura-%7C-vinte-anos-do-classico-%E2%80%9Croots%E2%80%9D/>

¹³ Algumas citações para título de conhecimento, mas existem outras bandas com essa ideia híbrida.

da indústria fonográfica.

É notável que o Heavy Metal explorou, até então, diversos sistemas ocidentais modernos de contagem de compassos; explora a harmonia ocidental moderna, apesar do gênero variar muito entre os sistemas modal e tonal; explora misturar com elementos digitais, participação de Djs como nas músicas do Slipknot, ou Rap e Heavy Metal com o Anthrax, ou ainda no Brasil, como citado anteriormente, o próprio Sepultura com a iniciativa do hibridismo colocando ritmos afro-brasileiros e indígenas em cima de *riffs*¹⁴(MONSON, 1999 ;FRANÇA, 2012) pesados criados na forma tradicional do Heavy Metal, ou ainda, o Angra com alguns elementos harmônicos e melódicos do baião na faixa "Caça e caçador". Nessa observação inicial, percebi como possibilidade criativa para minhas composições, um caminho de hibridismo entre Heavy Metal, polirritmia, claves, ritmos aditivos e outros materiais expressivos externos ao gênero musical.

3.2 - Compreensão do processo de hibridismo e fricção entre os elementos e ferramentas musicais que fazem parte do heavy metal, e os elementos e ferramentas que não fazem parte desse gênero musical;

Em um mundo globalizado, é inevitável não absorver de alguma forma, por influência ou contato, outras culturas, possibilidades sonoras e criativas, entre outras coisas. O Brasil já é diferente de muitos países do mundo, por ter uma cultura que não é homogênea, é muito diversificada ao longo de seu território e também se transforma ao longo de sua história! Essa influência de muitas culturas, torna mais comum ao brasileiro o contato com o hibridismo, inclusive parece ser um fator da cultura brasileira, essa que é muito difícil de definir pela quantidade de diferenças internas. Sendo assim, essa característica híbrida fica presente também em minhas criações e composições. Para se desenvolver e entender as novas ferramentas para o Heavy Metal, é necessário compreender como elas são usadas por suas respectivas culturas musicais e como traduzi-las, se necessário, para que eu possa utilizá-las para criar as novas composições.

3.3 Desenvolver uma outra possibilidade estética para o Heavy

¹⁴ Dicionário Grove também tem bem conceituado o que é riff. Prefiro não me aprofundar em todos os termos que se apresentam no gênero musical Heavy Metal nesse trabalho, pois ficaria extremamente denso e possivelmente desviaríamos muito do assunto, mas deixo fontes para possam consultar.

Metal;

Afinal devemos começar aqui definindo o que se trata da estética tradicional no Heavy Metal e o que seria a ‘nova estética’. Esses serão desenvolvidos no item 8. Digo isso, porque surgiu ao longo do desenvolvimento desse trabalho alguns pontos que precisaram ser pensados. Talvez o que eu chame de nova estética do Heavy Metal, não seja necessariamente uma nova estética do próprio gênero, mas sim uma outra possibilidade de subgênero, afinal ainda que as novas ferramentas rompam com o que seria esse gênero musical, isso faria minha composição deixar de pertencer a ele? Ou apenas faria, assim como muitas bandas fizeram ao longo da história do *Heavy Metal*, um novo subgênero?

3.4 Desenvolver o diálogo da guitarra do heavy metal com os elementos polirrítmicos e os ritmos aditivos;

Foi um dos pontos cruciais para desenvolver as criações: como fazer a conexão, a conversa, desses elementos. O processo consta em passar por duas etapas, não necessariamente na ordem que vou expor: a compreensão do que seria a guitarra tradicional do Heavy Metal (e também do heavy metal que eu componho); e a compreensão daquilo que não fazia parte da minha vivência inicialmente, gerando uma movimentação, uma dissonância e uma fricção. Isso entre o que eu queria criar, onde eu queria chegar e aquilo que eu tinha (ou *não tinha* ainda), e conhecia em mãos para conectar, para consonar.

3.5 Descrever a diferença da criação partindo das ferramentas do heavy metal, e a diferença de criação partindo das ferramentas externas a ele;

Como observo os elementos e as interações partindo de diferentes pontos? Assim como eu precisava fazer os elementos externos ao Heavy Metal dialogarem com os tradicionais, percebi que eu poderia partir de várias formas de criação. Inserir elementos externos em um material mais comum ao gênero, a um riff, ou inserir um riff a esse elemento externo escolhido como a referência da criação, por exemplo, usar uma clave de base para a criação de um riff, ou tema, ou sequência de acordes. Ainda também, eu poderia determinar um ritmo aditivo, e cruzá-lo sem modificar o riff, ou poderia ter um riff e modifica-lo em seguida por influência de uma polirritmia, ou outro material rítmico qualquer. Então a descrição nesse trabalho vai ocorrer de acordo com o ponto criativo inicial das composições escolhidas para a análise.

4. Revisão Bibliográfica

Busquei o máximo de fontes possíveis, sendo a maioria referências importantes e bem embasadas, algumas menos usuais, mas que complementavam de alguma forma o objeto de pesquisa e a reflexão desse trabalho criativo e analítico.

Para referenciar o *Heavy Metal*, suas ferramentas, sua representação social, sua história, utilizei várias fontes, além da minha própria experiência de anos no *Heavy Metal*, sendo meu gênero musical original: Weinstein (2009), com sua pesquisa profunda sobre o gênero musical do ponto de vista sociológico; o trabalho de Silva (2014) que traz uma síntese bem interessante sobre as características do som que o gênero musical apresenta; e dois dos documentários mais importantes e citados na maioria dos trabalhos sobre o gênero musical, o *Global Metal* e a série *Metal Evolution* de Dunn (2008) que é uma documentação em vídeo de uma longa viagem ao redor do mundo acompanhando shows, entrevistando fãs de bandas, entre outros eventos que são promovidos para as bandas e fãs; entre outras fontes que visam complementar o que é *Heavy Metal*.

Para referenciar *Hibridismo*, *Fricção*, *Fusão* que vão conceituar o que acontece nas músicas analisadas desse trabalho, eu utilizei as definições expostas nos trabalhos de: Canclini (2011), com o livro *Culturas Híbridas*, que tem uma profunda reflexão e análise sobre o conceito de *Hibridismo*, *Interculturalidade* e *Multiculturalidade*; da orientadora desse trabalho Fridman (2016) com o livro *Conversas Musicais Além-Mar: um percurso por processos de criação, contextos formativos e propostas de improvisação*, ao qual ela aborda o contato entre diferentes culturas musicais, colocando que esse contato é uma troca positiva, uma conversa artística que pode vir a trazer diversas novas possibilidades artísticas, e demonstrando a importância da prática do improviso para a criação musical; do trabalho de Moore (2012) ‘*Song Means: Analysing and interpreting Recorded Popular Song. Friction*. que introduz um conceito importante para a parte analítica desse trabalho que é o conceito de *Fricção* e suas classificações, utilizado para analisar fonogramas de diversas músicas populares; e ainda o trabalho de Piedade (2011), que vai além do conceito de hibridismo de Canclini, e expõe uma subdivisão na forma em que esse hibridismo pode acontecer, e a partir deles, se estrutura a base analítica.

E, por último, as referências importantes para o entendimento dos materiais expressivos utilizados no processo criativo, sendo eles a *polirritmia*, os *ritmos aditivos*, *claves*, *talas*, entre outras contagens rítmicas complexas. As fontes foram Hall (1989),

Montfort (1985) para entender os elementos e a execução da *polirritmia* através dos exercícios dos livros; Grammani (2013) para os ritmos aditivos; Primon (2018), Montfort (1985) e Andersen (2004) para as claves, talas e Konakkol.

5. Objetivos

5.1 Objetivo Geral

-Compreender o processo de criação de Heavy Metal, através de cinco músicas do álbum Tensão da banda Platinus, a partir de materiais externos ao gênero, sendo eles provenientes da polirritmia, ritmos somáticos e konnakol.

5.2 Objetivos específicos

-Analisar o processo criativo a partir do âmbito cultural e musical em que o compositor está inserido.

-Analisar a construção e o desenvolvimento das composições.

-Descrever o processo criativo, desde a escolha e coleta dos materiais até a utilização destes na criação, expondo as fricções geradas pelo contato entre eles.

-Identificar como o material coletado funciona fora da fonte de origem como ferramenta e como dialoga com o Heavy Metal;

6. Questões Gerais

- É possível a estética do gênero heavy metal manter sua predominância após o contato e fricção com elementos e ferramentas externas ao heavy metal?

- Como compor heavy metal a partir de um material que não é proveniente desse gênero musical?

- Poderia o resultado da criação gerar uma classificação nova, ou seja, um subgênero novo de heavy metal?

- Seria esse hibridismo uma apropriação cultural ou apenas mais um dos constantes exemplos naturais da fusão de culturas através do mútuo contato entre elas ao longo da história da civilização humana, amplificado na modernidade pelo processo de globalização

da informação e da cultura?

- Como introduzir elementos externos da estética do heavy metal com uma música já composta por materiais do estilo?

- Trazer um material externo ao heavy metal para o mesmo, estaria criando uma nova vertente cultural independente ou estaria modificando a cultura original?

- A cultura do heavy metal por ser naturalmente global, foi defendida por alguns pesquisadores (Dan) como uma cultura que se mantém intacta por onde passa, mas também é colocada como uma ‘aglutinadora’ de culturas (em um sentido simbólico, já que o heavy metal não tem como engolir uma cultura). Ela se mantém intacta com uma característica ou isso seria o resultado de uma cultura que já nasceu misturada de vários elementos e justamente o que a mantém assim é o fato de ser baseada em misturas, de ser híbrida?

7. Metodologia

- Audição e coleta dos materiais com presença de hibridismo e fricção;

- Escrita para registro dos materiais externos;

- Análise dos áudios e materiais escritos, associando aos conceitos de fricção e hibridismo;

- Registrar as ferramentas utilizadas concluindo assim o que de fato permaneceu da identidade do heavy metal e o que não, se assim for possível, através das ferramentas e conceitos utilizados para análise;

8. Quais os elementos comuns e incomuns ao Heavy Metal?

Começarei conceituando brevemente o que é o *heavy metal* para que possamos ter um ponto de partida claro, e assim podemos seguir adiante para o desenvolvimento do trabalho que é a descrição e análise dos seus elementos e materiais musicais externos a ele. O Heavy Metal faz parte do conceito de *World Music* (WOLFF, 2011; SILVA 2014) e é um gênero musical e uma *subcultura global* (BENNETT, 1999). Muitos autores e pesquisadores falam que é um subgênero do Rock, porém acredito ser um equívoco colocar dessa maneira. Apesar dele ser derivado do Rock, isso não o torna um subgênero, e sim um *novo gênero* porque mesmo tendo alguns elementos e instrumentação parecidos, o heavy metal se tornou

um gênero mais agressivo (SILVA, 2014) e com outras características culturais que o tornam bem diferente do rock. Inclusive, os ouvintes fiéis do heavy metal podem até vir a julgar o rock como mais comercial, mais Mainstream e, portanto, não pertencendo à mesma categoria de gênero. Sendo entre eles, o mais pesado e agressivo o nosso alvo de análise, vamos colocar aqui em evidência os elementos presentes no heavy metal, ressaltando que o mesmo é conhecido pelas suas inúmeras divisões em subgênero¹⁵, então os elementos que vou citar são características gerais em comum entre todos eles, afinal mesmo sendo diferentes entre si, todos tem qualidades em comum que os tornam subgêneros do Heavy Metal. Portanto sempre que eu o citar, estarei colocando como um todo, considerando esse ‘universo’ de subgêneros. É muito comum ele ser pensado por compasso, geralmente simples como o 4/4 e o 3/4, ou muitas vezes a música ser baseada em uma quadratura construída pelo riff/tema da música. Ainda que um riff seja o elemento principal, é notável que as linhas de bateria não necessariamente apoiam o tema do riff ou a base da guitarra, mas elas fazem uma condução, muitas com a caixa no contratempo, acentuando, por exemplo, o tempo 2 e o tempo 4 de um compasso quaternário simples. Isso não significa que todo o gênero se resume ao uso dessa ferramenta, mas ela é muito usada. Outro fator rítmico comum é a presença de semicolcheias e modificações em quiálteras respeitando a proposta do compasso escolhido, seja ele simples ou até, às vezes, composto. Algumas bandas se propõem a quebrar isso, muitas vezes no subgênero do Metal Progressivo. Usam quebra de compassos, métrica, compassos irregulares como 5/4, 7/4, 7/8 etc. Outra característica interessante do Heavy Metal é a mistura ou fricção tonal/modal. Esse gênero muitas vezes tem predominância modal (LILJA 2009), com recorrência de partes tonais, e o uso de powerchords (T, 5J e 8J), o que é interessante porque as quantidades desses usos realmente variam bastante, mas acontece muito. O gênero em si, pode-se dizer que não é nada acadêmico, representa e embasa uma *subcultura global*, e mesmo que tenha métrica, uso de compassos, muitas vezes as bandas se preocupam mais com um resultado artístico impactante através dos timbres, do riff, do groove e da estética do que com uma métrica, escrita ou harmonia minuciosas. Os timbres e efeitos de guitarra envolvem predominantemente *distorção*, *delay*, *whammy* e *reverb*. Nas vozes, existe uma presença forte dos *vocal distortions*, ou *drives vocais* (SUNDBERG, 2015). Mas é sempre importante ressaltar que os elementos no gênero não são de uso fixo por todos porque cada *banda/músico/artista* busca tocar heavy metal a sua maneira, e isso por muitas vezes acaba demonstrando infinitas exceções de uso de materiais

¹⁵ Map of Metal, metal-archives.com; Carvalheiro e Moraes 2018;

expressivos, portanto, por isso tantos subgêneros¹⁶, ainda que nos mesmos estejam presentes os mesmos elementos de uma forma geral, e as bandas tenham uma essência em comum que torna possível e viável colocá-las e conceituá-las dentro do gênero do Heavy Metal. Outro elemento comum é a orquestração ser de 1 até 2 guitarras¹⁷, baixo, bateria, vocalista e às vezes teclado. Muitas vezes as faixas, fonogramas, gravações podem vir a ter mais elementos, como PADs, Teclados, Violinos, Violão, Sons Ambientais e Ruídos. Esses elementos variam muito mais, mas a base da formação da banda não varia tanto. Podemos dizer, a partir disso, que os instrumentos também podem ser causadores de fricção no gênero caso não sejam da orquestração comum. Não há uma regra pré-estabelecida, mas se a intenção sonora é buscar agressividade, intensidade entre outras coisas de forma impactante, essa *orquestração-base* citada é a mais indicada para chegar na estética do Heavy Metal.

9. Os conceitos de hibridismo e fricção aplicados ao trabalho.

Antes de irmos para as análises das músicas, precisaremos conversar um pouco sobre alguns conceitos que vão ser utilizados para essa análise híbrida, ou seja, a partir de fonogramas e alguns elementos mais importantes escritos. Visto que é um campo em que envolve a comparação de elementos, materiais expressivos, *a conversa entre esses elementos* é o essencial a se colocar aqui. Quando notei que havia um aspecto das *músicas orientais*¹⁸ ou como diz a professora Ana Fridman: ‘músicas não ocidentais’, que não haviam conversado com o heavy metal até então no meu campo de observação, eu fiquei muito empolgado e fascinado para entender melhor as inúmeras possibilidades musicais que poderiam vir dessa conversa toda e o mais interessante é que meu colega Primon (2018) também percebia isso em contato com a realidade musical dele e o uso das claves rítmicas como material expressivo, e observamos isso onde ele diz:

¹⁶ <https://mapofmetal.com/>

¹⁷ Iron Maiden é uma referência de banda que seguia essa orquestração/instrumentação, mas hoje usa 3 guitarras ao vivo. Ainda que nas gravações essa regra sempre é quebrada pro uso de mais de 3 guitarras. Uma música que exemplifica isso é Battery do Álbum Master Of Puppets, do Metallica.

¹⁸ Nota: Usarei o termo músicas orientais, ainda que bem impreciso em função de termos diversas músicas orientais e ocidentais, e além disso, ser muito difícil dizer o que de fato é música oriental e ocidental, visto que é uma divisão simplista, uma oposição falsa (Canclini) e incompatível (Moore) que ignora diversos fatores da hibridação cultural desde a antiguidade, que torna difícil dizer de fato o que é oriental e ocidental.

“(…), observei que a compreensão das claves rítmicas e seus efeitos apontavam não só para um entendimento dos micro aspectos estruturantes de um gênero ou estilo musicais, como também, suas associações histórico-culturais, relações com a ancestralidade e abertura de campo para possíveis estilizações, fazendo com que em última análise, o resultado musical obtivesse relevância em conteúdos práticos, artístico-conceituais e contextualizatórios para além da tradição (...) Passei a entender as claves rítmicas em última análise, como elemento dinâmico de entendimento musical prático e também, como uma potente ferramenta de ampliação criativa”. PRIMON, Angelo 2018

Eu buscava uma nova forma de me comunicar com o “tradicional” heavy metal. A polirritmia, as claves, os ritmos aditivos e outros materiais me pareciam ser uma forma, um caminho de criar uma conversa em que eu poderia combinar a minha vontade de deixar minha composição mais complexa, mais original, mais experimental, rompendo com as *fronteiras estilísticas genéricas* (PRIMON, 2018). E isso se mantendo palatável ao ouvinte do Heavy Metal ao qual eu queria dialogar através da música, criar uma relação de interação, principalmente artisticamente, e porque não, aí então com outros elementos: Comercialmente. Afinal, o meu contexto e a minha intenção é dialogar com o mercado também, o Heavy Metal tem isso, apesar de ser uma cultura que cresceu fora do *mainstream*¹⁹. Essa subcultura atingiu um tamanho que ficou inevitável excluí-la, e foi aglutinada pelo mercado global até um certo ponto. Apesar de não ter a força da música pop, por exemplo, até hoje tem discos com vendas recordes e um público extremamente fiel, que não só ouve, mas vive o Heavy Metal.

Sendo assim a busca por essa mistura me guiou a ponto de buscar fontes, livros, áudios, entre outros materiais que pudessem me dar as ferramentas necessárias para atingir meu objetivo artístico, minha inquietação, quanto à essas possibilidades. Anteriormente, eu citei que tive dificuldades em encontrar a área acadêmica que trata desse assunto porque o *hibridismo* anda em paralelo com a questão da *apropriação cultural*, discussão ao qual acrescentarei pontos a respeito adiante no item 10, capítulo 3 desse trabalho. Esse conceito é um problema que vem sendo levantado socialmente e dentro da academia, e tomarei um capítulo do trabalho para isso porque nem sempre a academia dialoga com os debates sociais, assim como nem sempre levanta pautas que fazem parte das questões da sociedade e muitas vezes também a sociedade não levanta as pautas da academia, então é importante colocar que

¹⁹ MARTEL, Frédéric. *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*, 2013.

mesmo que a academia tente representar as pautas da sociedade, muitas vezes ela é infeliz. E antes de encontrar as áreas que expressam e conduzem o trabalho para o lado que defendo que é o do diálogo (FRIDMAN, 2016), tive contato com alguns materiais que foram de grande ajuda para eu começar a entender um pouco melhor, mesmo que de forma ‘ocidentalizada’ inicialmente, no sentido de uma teoria erudita²⁰, as questões da *polirritmia*, do *Konakkol*, dos *ritmos aditivos*, das *claves*, entre outros materiais de expressão. Fridman (2016) coloca em seu livro *Conversas Além-Mar* que as faculdades e universidades não trabalham muito com esse tipo de material expressivo e um dos objetivos aos quais me motivaram a buscar a universidade era o contato com eles, porque fora dela, o contato na minha realidade musical era muito pequeno, eu não sabia como ter contato e como estudar esses materiais, e no Brasil, o estudo musical fora da academia ainda é carente de fontes e de acesso, apesar de rico em experiência. Quando entrei no curso de música popular, ainda que eu já estivesse pesquisando sobre os materiais, sobre músicas africanas, músicas indianas, músicas chinesas, músicas da Mongólia, músicas afro-brasileiras, notei que esse tipo de conversa não havia ainda se desenvolvido dentro do currículo do curso, apesar da tentativa de alguns professores em ocasionar esse contato em cadeiras coletivas, como a Prática Musical Coletiva. Inclusive, fui confirmando o que já me aparecia antes de entrar na academia: Nem o Heavy Metal, fenômeno global, é muito comentado, sendo esse trabalho também uma contribuição nesse sentido. Então, após alguns anos de graduação e muita conversa, a prof. Ana Fridman, que começou a fazer parte do corpo docente, me apresentou o conceito do Hibridismo, ao qual me abriu portas para tantos outros conceitos que vamos falar agora.

9.1 Hibridismo

O termo hibridismo é bastante questionado pelo autor Canclini (2011) e apesar das exposições dos problemas que esse termo pode causar, nós o associaremos ao conceito de fusão, enquanto falarmos de Música. Ele acredita que esse termo não abrange os conflitos, apenas a mistura, e que o adequado seria Interculturalidade, mas acredito que não há a necessidade de criar um termo para isso, o termo cultura já carrega em si mesmo todos esses fatores, portanto se há uma mistura entre duas culturas, obviamente haverão consonâncias e

²⁰ Afinal, o Heavy Metal é de origem ocidental, apesar de ser um gênero musical global, e não necessariamente tem um pensamento teorizado.

dissonâncias. Portanto, usaremos esse *hibridismo* como essa mistura mais ampla e posteriormente, para os conflitos internos na música, usaremos *fricção* (PIEDADE, 2011; MOORE, 2012; GANC, 2014), ao qual veremos o conceito em seguida.

9.2 Classificação de hibridismo

Usarei a classificação de hibridismo segundo Piedade (2011) para fazer uma separação primária de como entendo o hibridismo presente em cada uma das músicas que serão analisadas. Os dois tipos de hibridismo que ele divide são:

Hibridismo Homeostático: Quando acontece uma fusão real, completa, entre dois elementos a ponto de gerar um terceiro elemento novo. Pensemos que temos um elemento A e um B, e os dois deixam de ser A e B de forma a não serem mais reconhecíveis e tornam-se um C .

Hibridismo Contrastivo: Não há uma consonância nesses elementos. Eles não se aglutinam totalmente, ou seja, um elemento A não se funde totalmente com um elemento B, permanecendo plenamente reconhecíveis, tornando-se um híbrido AB. Esse último então, deixaria claro os dois elementos, sendo eles motivos, timbres, padrões rítmicos entre outros.

9.3. Fricção

Iremos usar os conceitos expostos no trabalho de Ganc (2014), que pertencem à trabalhos analíticos de Oliveira (1964), Piedade (2011) e Moore (2012), para fazer a análise das músicas. Essa escolha foi em função desse conceito ter surgido para *análise de áudios/fonogramas das músicas*, um pouco diferente da função do termo hibridismo, e o que faremos aqui será um *trabalho híbrido*, que terá alguma análise de fragmentos rítmicos representados em partitura, mas principalmente, terá a comparação entre faixas e fonogramas. Então, de acordo com eles, a noção de quebrar regras será trocada pelo conceito de *criação da fricção* entre as *normas comuns do gênero* e os *materiais expressivos externos* a ele, mostrando de forma mais clara o que realmente acontece nas determinadas faixas.

Também ressalto que existem tipos diferentes de fricção, e usaremos essas classificações para ficar mais claro onde e como isso acontece. Conceituarei, a seguir, para que possamos entendê-las melhor.

9.4. Classificação quanto aos tipos de Fricção

Fricção Formal de harmonia e melodia: A primeira acontece quando não se usam as funções harmônicas comuns do gênero de referência tratado. A segunda acontece da mesma forma, quando a melodia não segue o padrão comum que é utilizado.

Fricção Rítmica: Causadas por padrões rítmicos e frases incomuns em relação ao padrão utilizado pelo gênero musical de referência. Então, toda modificação rítmica, pode gerar fricção.

Fricção Formal Tonal/Modal: Músicas que apresentam ambiguidade em sua análise harmônica, podendo ser reconhecidas no ambiente tonal ou modal.

Fricção Textural: A instrumentação costuma ser o fator determinante para identificar o gênero musical. Essa fricção seria causada pela quebra da relação instrumental comum.

Fricção de Estilo: Aqui entram as transgressões, apropriações e misturas de gêneros. Ela acontece quando há a quebra de algum padrão do gênero musical presente na faixa. É a quebra direta de uma norma pré-definida de um gênero musical.

10. Comentários sobre o conceito de Apropriação Cultural

Como comentei anteriormente, eu tive um ponto de atrito com os conceitos em função da discussão entre o uso de um material expressivo ser considerado apropriação cultural ou não, quando proveniente de outra cultura. Por cultura, eu parto da definição feita pelo filósofo brasileiro Mário Ferreira dos Santos:

CULTURA — a) Deriva este termo do verbo latino *colere*, que significa cultivar, e neste sentido, é ainda empregado para indicar o aperfeiçoamento do saber e do poder humano (cultivo do espírito) e é também empregado no primitivo sentido latino (cultivo dos campos). Na Antigüidade e na Idade Média, a palavra, que significava esse processo, era *Humanitas* e *Civilitas*.

Se considerarmos os seres da natureza, a cultura se realiza toda a vez que o ser humano dá uma marca da sua pessoa e da sua presença e da sua ação num bem da natureza. Assim uma pedra, na montanha, é um bem da natureza, mas, no calçamento de uma rua ou na parede de uma casa passa a ser um bem da cultura. Os bens culturais são, pois, todos aqueles que trazem a marca do homem, que o homem produz, que o homem realiza. O homem é, assim, um criador da cultura e, como tal,

pode aperfeiçoá-la. Na verdade, a finalidade da cultura é o aperfeiçoamento do homem. E toda a vez que o homem falseia essa finalidade, realiza uma pseudo-cultura.

b) Para Spengler, a cultura é a alma viva de um ciclo histórico, é o produzir-se de um povo, de que a civilização é o produto, o resultado da sua realização criadora.

c) Pode-se empregar o termo no sentido também de coordenação e aumento de conhecimentos, do saber teórico e cultivado. Daí poder-se falar em culturas individuais.

A civilização é, em suma, a exteriorização da cultura e, também, a estratificação dos resultados obtidos; ou melhor, o que a cultura pode transmitir por herança, já que os bens interiores (o saber, o gosto, a capacidade criadora e executora, etc.) deverão ser obtidos pelas gerações que sobrevivem. Para manter a posse da cultura é imprescindível o trabalho constante, o trabalho cultural, a transmissão contínua do saber adquirido aos vindouros. A cultura surge do esforço comum, sem dúvida, mas deve muito ao esforço individual de seus gênios criadores. Vide *_Filosofia da Cultura_*. Página 341-42 do primeiro volume do *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*, do Mário Ferreira dos Santos (Editora Matese: São Paulo, 1965)

É importante ressaltar que um dos principais pontos de debate do conceito de apropriação cultural é se ela equivale a destruição ou ao roubo de uma cultura original através da utilização de seus elementos por outra cultura, porém é fácil vermos que esse ponto tem problemas e pode cair em um controle perigoso da expressão artística. Primeiro que é muito difícil manter uma tradição intacta ao longo dos anos. Ainda que muitas tentem se manter, sempre ocorrerá o contato com outras culturas que podem vir a absorver elementos dessa cultura ou modificá-la. Não existe na história global, uma cultura que tenha conseguido manter intactos e originais todos seus elementos, sem que tenham sido modificados, seja pelas suas relações internas ou pelo contato com outros povos. A própria cultura pode vir a transformar a si mesma, já que ela é proveniente da criação humana, individual ou coletiva, e também pode vir a ser esquecida (por um processo natural de transformação social ou também pela incapacidade de transmitir esses elementos as gerações seguintes). Segundo ponto é que a origem de boa parte das culturas é proveniente da mistura de culturas anteriores a ela, então é muito difícil medir o que exatamente é puro em uma cultura. (NAKAMURA, 2009)

Terceiro ponto, é justamente a tolerância e a comunicação entre culturas que permite que a sociedade possa conviver em paz (CANCLINI, 2011; PETERSON, 2017). Jordan

Peterson comenta sobre isso em uma palestra²¹ da seguinte forma:

“Não há diferença entre apropriação cultural e aprender uns com os outros. São a mesma coisa. Isso não significa que não há roubo entre pessoas. Há. E não significa que só porque encontra as ideias de outros, você tem o direito sobre essas ideias, como se fossem suas. Mas a ideia de que manifestar no seu comportamento algum elemento de outra cultura, a ideia de que isso é de algum modo imoral, é insano. Esta é uma das bases da paz. (...) Uma das coisas que os diversos grupos têm a oferecer uns aos outros é o tremendo valor de sua cultura.” (PETERSON, 2017)

A partir desses pontos, mesmo que uma cultura proponha manter-se intacta, ao longo das gerações seguintes ela provavelmente já não será a mesma coisa, por fatores sociais, econômicos e até mesmo biológicos, ou seja, pela natureza humana e pela própria cultura ser uma produção humana. Observemos as próprias dúvidas quanto a execução das músicas do século XVIII. Por termos apenas partituras e não interpretações gravadas em fonogramas, não se sabe ao certo como eram essas interpretações (SCHIPPERS 2010), e possivelmente hoje, não tocamos as obras como elas eram tocadas em sua época de criação, e nem seria possível visto que de um artista para o outro, já há uma mudança natural da interpretação. Claro, teremos aproximações, não quer dizer também que as obras estão totalmente diferentes, mas isso já indica a fragilidade natural de qualquer atividade cultural, ainda mais em um período como o da globalização, que o contato entre culturas está muito mais rápido e totalmente acessível e inevitável. Também é importante ressaltar que, ao longo do tempo, ocorrem modificações de outros aspectos como do acesso e produção dos materiais necessários para se desenvolver as tecnologias. Pensemos por um exemplo simples a mudança do piano e da sua estrutura. Hoje se usam muitos pianos digitais e sintetizadores, século XIX e XX já eram pianos mais robustos, e mesmo para o Beethoven em sua época, foi necessário a mudança da estrutura do piano para suportar a execução de suas obras, e ele ainda assim ficava insatisfeito²². Também é importante observarmos que, no caso da música,

²¹ [https://www.youtube.com/watch?v=_UL-](https://www.youtube.com/watch?v=_UL-SdOhwek&list=PLdcbEtFt8iZy7zznnNpKiolInH0Csosy_&index=3&ab_channel=JordanBPeterson)

[SdOhwek&list=PLdcbEtFt8iZy7zznnNpKiolInH0Csosy_&index=3&ab_channel=JordanBPeterson](https://www.youtube.com/watch?v=_UL-SdOhwek&list=PLdcbEtFt8iZy7zznnNpKiolInH0Csosy_&index=3&ab_channel=JordanBPeterson)

²² CARPEAUX, 1977; FAUCONNIER, 2012

a afinação e o entendimento do sistema musical mudam, e isso pode ocasionar também uma interpretação distorcida da noção musical entre diferentes épocas, que torna ainda mais fácil a distorção de uma cultura.

Canclini (2011) acredita que não convém insistir em estudar a *hibridização* em si, e sim os *processos de hibridação*, porque assim fica claro que o problema não é o hibridismo, mas em que condição, e como ele acontece. Assim, pode-se identificar de forma mais clara os elementos que fundiram ou não, e o impacto disso. Eu acrescentaria, partindo do que citei anteriormente, que o hibridismo, as fricções, as fusões, as misturas, as apropriações são inevitáveis. É lógico que uma cultura que esteja fragilizada em si mesma pode ser impactada negativamente, mas não será pelo processo da mistura e sim porque a cultura já não possui mais as bases necessárias para se manter em pé e precisará se transformar. Não há nisso, na mistura, uma opressão de uma cultura sobre a outra necessariamente, a história da humanidade não é só um vai e vem de roubos, de opressão e de destruição. A história da humanidade é o constante diálogo, sendo ele doce ou áspero. Como diz a historiadora da arte Paglia (1992) em seu livro ‘*Sex, Art, and American Culture Essays*’ em um capítulo sobre o ‘‘Oriente, o Ocidente e o multiculturalismo’’ escrito sobre relatos de aulas que ministrou junto a colega chinesa Lily Yeh:

‘‘Nós duas sentimos repulsa pela política estridente, a cansativa pregação, as poses de superioridade moral que aflige atualmente o movimento multicultural da educação. Nós duas rejeitamos a ideia de que a história é apenas um registro de opressão.’’²³

Portanto, discutir sobre esse processo ser algo bom ou ruim em si mesmo, não resolverá, porque a mistura, o diálogo, não é um problema em si. O diálogo não é só a troca

<https://www.cpr.org/2020/09/19/he-wanted-larger-and-louder-the-pianos-of-beethovens-time-werent-enough-for-him/>

<https://www.theguardian.com/music/2003/mar/15/classicalmusicandopera.artsfeatures>

²³ Both of us were repelled by the strident politics, the wearisome preaching, the poses of moral superiority that currently afflict the multicultural movement in education. Both of us rejected the idea that history is only a record of oppression.

de palavras, existem muitas formas de dialogar, e conhecer a cultura a qual se contata: se expressar, tentar entendê-la são algumas dessas formas e o meio para isso. Se é inevitável o processo de mistura, então obviamente, não há como impedi-lo, e sendo ele um resultado natural das diversas conversas (CANCLINI 2011, FRIDMAN 2016) entre as diferentes culturas, qualquer tentativa de controle desse processo pode vir a cair em medidas restritivas equivalentes a censura. Isso invade a liberdade individual humana, a liberdade de expressão, a liberdade de criação e até mesmo pode vir a criar conflitos, guerras (CANCLINI 2011, PETERSON 2017), impedindo as infinitas possibilidades de a humanidade interagir, aprender entre si, e de através desse diálogo, friccional muitas vezes, aprender a respeitar as diversas culturas.

Comentada a questão da mistura e da apropriação, podemos observar que não há um mal em si mesma. Agora, se falarmos sobre roubo²⁴, em específico, não é correto associá-lo a apropriação, não são a mesma coisa. Se a apropriação é uma forma de contato, mesmo que ela torne o elemento cultural descontextualizado, a apropriação não tem o mesmo efeito imoral do roubo porque não tem a intenção de tomar algo de outra cultura. E ainda que fosse um roubo, o indivíduo que venha a roubar elementos de outra cultura e os trate como seus, poderia de fato estar, nesse ato, destruindo essa cultura?²⁵ Assim como disse Peterson, encontrar a ideia de outra cultura, não a torna sua, mas não há como impedir que um indivíduo interaja com outras culturas, outras pessoas, porque isso é o mundo, é a vida, é a base da paz. Uma cultura é representada pela sua mentalidade, costumes e por seus elementos materiais. A principal base da cultura vai ser a sua mentalidade, criatividade, visto que seus costumes e elementos vão variando de acordo com o contato de sua mentalidade e o seu contexto exterior. Se um indivíduo de outra cultura tentar tomar posse desses elementos exteriores, ele vai estar apenas dialogando com elementos superficiais dessa cultura (ainda que esses elementos representem coisas importantes para cultura), afinal, por ele não ter a vivência daqueles costumes e tradições, não irá compreender por completo a utilização desses

²⁴ Do roubo propriamente, não da apropriação. Partindo da citação de Peterson na palestra de 2017, em que há essa clara distinção.

²⁵ Importante destacar que não está sendo pautado se o ato de roubar é certo ou errado, porque o roubo evidentemente é um crime, é errado, é imoral, e não há o que discutir sobre isso.

elementos externos e, portanto, essa cultura imitada não poderia ser afetada. Pois ela não se resume apenas a esses elementos e sim a sua mentalidade, a sua filosofia, a expressão que utiliza esses elementos como um meio e a seu povo que vivencia e se construiu em cima disso.

11. Materiais Expressivos nas músicas da Platinus

Nesse item, vou abordar as escolhas dos materiais expressivos, os quais foram escolhidos para dialogar nas músicas do álbum Tensão da banda Platinus. Iremos falar de 5 músicas desse álbum: Sangria, Ossos e Pedras, Tensão, Alma e Esperança. Abordarei um pouco sobre os materiais aos quais eu tive contato, para poder montar o diálogo do meu heavy metal com materiais expressivos utilizados por diversas *culturas orientais*.

O título do trabalho já nos dá uma ideia de que tipo de material expressivo foi utilizado para a criação desses sons. Foram usados a *polirritmia*, o *konakkol*, as *claves*, os *ritmos aditivos*, o *polimodalismo*, a *modulação métrica*, também utilizado o *throat singing* que é um gutural tradicional da Mongólia, e um instrumento típico indiano chamado *Surbahar*. Eu vou desenvolver um pouco dos conceitos e do funcionamento desses, que foram citados, e no capítulo seguinte iremos abordar onde isso foi utilizado na música e onde foram geradas as fricções²⁶.

11.1 Clave Rítmica: O conceito que utilizarei para definir clave rítmica vai de acordo com o utilizado pelo Angelo Primon desenvolvido pelo CARVALHO (2008) que diz ‘‘A clave, vista de forma bastante simplificada, nada mais é do que uma maneira de se marcar o tempo, e sob este enfoque pode facilmente ser compreendida por qualquer pessoa: um tipo de metrônomo.’’ E partindo disso, se entende que podemos substituir em uma música a ideia da contagem por compassos, que é a metrificação dos pulsos. Inclusive, pode-se dizer que cada execução da clave seria um novo ‘‘compasso’’. Portanto, ela pode ser uma nova metrificação dos pulsos de um compasso.

²⁶ Também serão abordadas fricções com outros elementos, mas não há a necessidade de conceitua-los.

11.2 Polirritmia: Como diz Montfort (1985) “O conceito de tempo na música Africana tem uma ênfase diferente da música ocidental ²⁷”. Ele coloca dois conceitos que dialogam com a polirritmia, são eles *bi-rhythm* e *multiple meter*. Os dois usam o termo *meter* que se refere a um agrupamento de batidas (beats) e acentos com uma certa medida. O *primeiro* conceitua-se por dois agrupamentos rítmicos tocados simultaneamente. Ele exemplifica que muitas músicas africanas utilizam o 3 sobre 4, o 3 sobre 2, ou 3 sobre 8, entre outras. O *segundo* conceitua-se como dois agrupamentos ou mais tocados simultaneamente, portanto, ele dialoga com a ideia de polirritmia. Também podemos utilizar o conceito de polirritmia que Fridman (2016) traz em seu livro: “Fenômeno relacionado ao aspecto vertical, onde será possível detectar dois ou mais padrões rítmicos ocorrendo simultaneamente, porém todos estão baseados em uma mesma fórmula de compasso.” Portanto, partirei da mistura dessas concepções, quando me referir ao termo polirritmia.

Um importante relato sobre meu entendimento e experiência com a polirritmia é que a escolha de produzir com o André Brasil trouxe para mim, e para a banda, um entendimento maior dos materiais expressivos e até mesmo da forma que se aplica alguns deles. A Polirritmia, ainda que eu já estivesse estudando através de alguns livros e vídeos, e isso já estivesse refletido nas composições, somado a alguma prática junto das composições do Angelo Primon na UFRGS, o André Brasil nos trouxe algumas visões desse material expressivo. Isso através da sua prática no Jazz e também de um contato com a cultura Yorùbá, em trabalhos com músicas nigerianas que ele produziu e participou. Inclusive, eu fiz questão de participar da oficina Percussão Yorùbá ²⁸ que aconteceu em maio de 2015 no MUSPOPUNI, realizado na UFRGS, feita pelo Ìdòwú Akínrúlí, para que eu pudesse entender um pouco mais de como se pensava essa sobreposição rítmica, para entender melhor esse material expressivo presente em tantas culturas do oriente e até mesmo nas músicas brasileiras, ainda que, os materiais da banda já estavam compostos, porém, a forma de pensar

²⁷ The concept of time in African music has a different emphasis than that of the West.

²⁸ Acontecido em 15 de maio, sexta-feira das 16h30min até 18h30min no Auditório Tasso Corrêa da UFRGS, no Instituto de Artes, em Porto Alegre, RS, informação extraída do PDF do MUSPOPUNI, disponibilizado no site da UFRGS.

esses materiais foi essencial, para que pudéssemos organizar, de forma mais livre, uma sonoridade com elementos polirrítmicos.

11.3 Ritmo Aditivo: É observável esse tipo de ritmo em situações as quais o fim de cada ciclo rítmico apresente um acréscimo de tempo em relação ao ciclo que acabou de passar. GRAMMANI (2013) trabalha em seu livro com alguns exercícios que ele chama de *Séries*, que apresentam essa abordagem do ritmo aditivo, muito utilizado também na música indiana. Montfort também conceitua ritmo aditivo da seguinte forma: ‘‘Uso de agrupamentos de diferentes números de acréscimos de pulsos, gerando aumento da frase, ou do ciclo rítmico, geralmente formando um pulso de combinação assimétrica.’’²⁹

11.4 Konakkol: Essa ferramenta foi essencial para o entendimento e a criação de alguns riffs e ciclos rítmicos que foram criados em algumas músicas. E o conceito de *Konakkol* que vamos partir é do ANDERSEN (2004). Ele coloca que é um sistema rítmico fonético do sul da Índia ao qual, combinado com uma contagem com as mãos chamada *Tala*, formam um ciclo rítmico que representa a vida humana na música, um ciclo que inicia, cresce, se desenvolve, dura o tempo que tem que durar e acaba. Aí então, o homem reencarna, e começa de novo. Isso é a *Tala*. (MONTFORT, 1985; ANDERSEN 2004;). Já Primon (2018) conceitua, junto a Andersen (2004), colocando que o *Konakkol* é um ritmo fonético com *drumm-rap*, um ‘‘solfejo rítmico onomatopeico’’ em que cada sílaba representa um arco rítmico interno, criando diversas possibilidades rítmicas.

11.5 Modulação Métrica: Harrison (1996), em seu livro *Rhythmic Illusions*, conceitua modulação métrica com o nome *Rhythmical Modulation* e coloca que é quando há a sobreposição de um ritmo em um tempo diferente daquele que você está tocando antes da

²⁹ **Additive rhythm:** the use of groupings of different numbers of small-increment pulses to add up to the rhythmic frase, generally forming an asymmetrical pulse combination.

mudança.³⁰ Quando isso acontece, dá a sensação apenas de que há uma mudança de tempo, mas é uma forma diferente de reagrupar as subdivisões. Hall (1989) diz que esse conceito passa por dois aspectos: uma nota que mantém seu valor, porém tem a velocidade do pulso modificada; ou então notas com diferentes valores podem receber a mesma velocidade.³¹ Portanto, quando eu me referir a Modulação Métrica, estou partindo desses conceitos.

12. Músicas analisadas e suas fricções³²

12.1 Sangria: A Sangria é a primeira a ser analisada porque ela é resultado do meu estudo da polirritmia e da minha aplicação dessa ideia associando guitarra, baixo e percussão. Ela descreve, e representa, a justificativa 3.5 no item 3 e também responde a hipótese “*como compor heavy metal a partir de um material que não é proveniente do mesmo?*” porque foi assim que ela surgiu. A guitarra foi tocada em cima de um áudio em que havia a execução de uma polirritmia, com instrumentos também externos ao comum do Heavy Metal, executando uma clave resultante de uma sobreposição de 3 sobre 4. Não é exatamente um 3 sobre 4 o material final, há uma “correção” digamos assim, uma modificação, para uma compensação métrica, adaptada para o objetivo final que era a criação, a expressividade, uma conversa, entre os elementos diversos sobrepostos. Essa música em si mesma é cheia de fricções. Ela possui uma fricção na escolha dos timbres; na troca do bpm, em uma guitarra que fazia semicolcheias em 4/4 e passa a tocar uma clave que troca a *noção de compasso* pelo *ciclo polirrítmico* ao menos perceptivamente na prática.

Vamos começar analisando a fricção na escolha de timbres (se enquadra na fricção textural): O começo da música (0m:00s – 0m:15s, *Sangria – Áudio 1*) apresenta um timbre eletrônico, que começa a introduzir de forma mais clara uma das dicotomias no conceito do álbum. O contraste eletrônico x acústico, high tech (tecnologia) x roots (raízes, tradicional), representado pelo timbre eletrônico, mais a entrada dos tambores da bateria com uma linha

³⁰ **Rhythmical Modulation:** is like taking a rhythm that is in a different tempo and superimposing it over the tempo you currently playing in.

³¹ Capítulo 31 – Tempo Modulation do livro *Studying Rhythm*, Anne Hall, 1989

³² Link para acessar os áudios das músicas está no item 15 – Sites e Links

polirrítmica, e ainda em seguida, a entrada das guitarras, reforça a ideia.

Temos também a fricção tonal/modal bem presente, apesar de não ser incomum no Heavy Metal. Existem muitas bandas desse gênero musical que misturam a ideia dos dois sistemas (inclusive até atonalismo), e um dos motivos que cria essa ocorrência é o uso dos riffs, de temas repetitivos, que muitas vezes trazem uma ideia modal somado o uso de harmonias de base, essas por vezes tonais em refrãos (por exemplo), outras modais acompanhando os riffs, ou apenas após o aparecimento deles. Essa fricção ocorre no contraste entre o verso, que está acontecendo um riff repetitivo e modal, e o refrão que tem inclusive uma troca de modo (fricção harmônica/melódica), gerando uma *polimodalidade*³³, como se ouve no *Sangria – Áudio 2 (0min:00seg até 0min:22seg já é perceptível)*. O riff do verso apresenta um modo menor e o refrão apresenta uma troca para um modo maior.

Agora, entraremos na fricção que é mais importante na composição dessa música. Ela é o resultado do trabalho composicional feito, que é a *fricção rítmica*. Ela acontece por causa da presença de elementos rítmicos incomuns ao Heavy Metal e nesse caso, é a presença de claves e polirritmias.

São duas as fricções: a primeira com duas claves que acontecem na bateria, sendo que a guitarra e o baixo escolhem individualmente qual delas estão apoiados, e a segunda fricção é a sobreposição de duas claves gerando polirritmia também. É importante colocar que *não é uma sobreposição de dois tipos de compassos* e sim uma *sobreposição de um agrupamento em cima de um pulso*. A clave é simples, mas o que torna a percepção dela complexa, é a distribuição dela entre as peças da bateria, o baixo e a guitarra. No instrumental, acontece então um agrupamento, com sínopes, que deslocam a acentuação da cabeça do pulso da música e cria a ilusão do pulso ser o agrupamento, ele gera um resultado próximo a sobreposição de 3 sobre 4, mas com uma correção.

Em um encontro com o produtor do álbum, André Brasil, no dia 10/03/2021, às 22h30min, em uma plataforma online, conversamos sobre o que acontece nessa fricção. O que acontece é que o material pode ser entendido como uma clave, porque foi composta com

³³ Fridman (2016) utiliza a terminologia adaptando definições de Béla Bartók, Vicent Persichetti, Stefan Kostka e David Locke. Portanto, seguindo essa adaptação, temos por polimodalismo a utilização simultânea, ou sucessiva, de várias configurações modais sob o mesmo centro.

essa intenção, e em cima de uma polirritmia. Porém, quando se observa o contexto musical inteiro, se percebe que a clave é, na verdade, um agrupamento, ou seja, ela gera uma ilusão rítmica em cima de uma contagem em 4/4, modulada metricamente. O que faremos aqui, será analisar a ferramenta recortada de seu contexto, para explicar alguns de seus elementos, mas é importante ressaltar que ela age na realidade como um agrupamento em cima de uma modulação métrica.



Figura 1 – Claves utilizadas na introdução da Sangria

A imagem acima trata das duas claves que foram baseados os materiais da bateria e os riffs da guitarra na primeira fricção. Me baseei a partir dessas duas ideias rítmicas para compor as guitarras perceptivamente. Eu não as tinha escritas, e nunca parto da escrita para compor, mas eu consegui identificar alguns blocos e criei as guitarras, e após criar, comecei a observar tentando identificar o que estava acontecendo teoricamente. Repassei as ideias para a banda e depois com o produtor André Brasil, nós redistribuímos essas duas claves, e transformamos no seguinte material para bateria:



Figura 2 – Material derivado das claves na bateria da Sangria

A partir desse material começamos a limpar e formar as ideias que hoje estão gravadas na introdução da Sangria (*Sangria - Áudio 1 representa a introdução até*

1min:16seg)³⁴. O baixo partiu do material que nomeei de clave 1, acentuando com o bumbo, mesmo nesse caso não parecendo ser uma clave por marcar 3 tempos fortes de um compasso simples. As guitarras foram apoiadas na mistura da clave 1 e da clave 3, e assim formou-se a parte das cordas (baixo e guitarras) junto da bateria que faz as 3 claves simultaneamente, acrescentando outras informações que não há a necessidade de registrarmos aqui, pois é a interpretação livre do baterista Lucca Bittencourt, e o foco não é analisar todos elementos, apenas as fricções. Nessa música, nós conseguimos uma possível resposta para a seguinte hipótese: ‘*como compor heavy metal a partir de um material que não é proveniente desse gênero musical?*’ já que no heavy metal, as guitarras costumam ser criadas a partir de acentuações não sincopadas (mais marcadas nos tempos fortes dos pulsos de um compasso comum ao gênero musical, como o 4/4, ou 3/4). Quando partimos de uma ideia sincopada, que desloca os tempos fortes, e que gera agrupamentos, há uma fricção com elementos rítmicos não comuns. Podemos descrever a fricção de outra maneira: a guitarra parte do material rítmico proposto, sendo ele incomum ao Heavy Metal, e assim gera-se um hibridismo.

A segunda fricção rítmica, (*Sangria - Áudio 3, 0min:13seg-0min:50seg*), acontece sobre uma variante da sobreposição de 3 tempos sobre 4, com uma correção para manter o pulso do compasso 4/4 acontecendo, como eu disse anteriormente.

The image shows three staves of musical notation labeled Clave 1, Clave 2, and Clave 3. Above the staves, there is a tempo marking '♩ = 90' and a measure number '9'. Clave 1 starts with a quarter rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. Clave 2 starts with a dotted quarter rest followed by eighth notes. Clave 3 starts with a quarter rest followed by quarter notes. The notation illustrates a 3-over-4 polyrhythm.

Figura 3 – Claves utilizadas no instrumental pós refrão da Sangria

³⁴ A partir de 1m:16seg entra o tema principal da música, já em formato de Heavy Metal tradicional.

Essa sobreposição foi essencial para consolidar a fricção que eu estava buscando. O resultado ajudou muito a “acalmar” a minha inquietação, porque vi que era possível criar uma relação polirrítmica no heavy metal, que era possível duas ideias se comunicarem partindo de pontos diferentes, sem se tornar algo confuso e desagradável, ou irreconhecível. Segundo a classificação do Piedade (2011), o hibridismo que tem esse resultado é chamado de *hibridismo contrastivo*, ou seja, um elemento A não se funde totalmente em um elemento B, se mantendo plenamente reconhecível.³⁵ O que eu quero dizer com isso nesse caso? Há o compasso 4/4 presente, mas há também uma intenção polirrítmica, gerada por um agrupamento, então podemos dizer que os dois elementos rítmicos se misturam, mas não desaparecem individualmente. Não sei se isso pode ser dito quanto ao *gênero musical*. Acho que está claro que é um heavy metal com elementos externos, mas não me parece que isso deixou de ser heavy metal e passou a ser outra coisa. Me parece que não é um gênero novo, apenas mais um subgênero, como é comum acontecer no heavy metal. É um gênero musical que se permite transformar o tempo todo.

12.2 Ossos e Pedras: Essa música foi um grande desafio. Foi ela que gerou a busca pelo entendimento dos materiais expressivos e que me criou uma inquietação a qual não sabia como responder, nem como começar a resolver. Foi a partir dela que iniciou esse trabalho, essa busca que culminou no álbum/disco da banda. A parte que gerou isso foi o instrumental pós-segundo refrão, ao qual eu queria fazer um tempo quebrado, e uma *ilusão rítmica* (HARRISON, 1996) na bateria. Eu e a antiga formação da banda tentamos de diversas maneiras organizar o arranjo para alimentar e aplicar a minha ideia de quebrar o tempo, e cada um fazer uma coisa sem que isso soasse bagunçado e sim somado, ou seja, eu queria uma polirritmia sem saber que eu a queria, sem saber que isso já era utilizado em outros contextos culturais e musicais. Até que eu tive contato com o termo Polirritmia. Ora, quando isso aconteceu, eu recém tinha 19 anos. Precisei estudar mais de 4 anos para resolver e entender o que era essa sobreposição rítmica, quais ritmos davam para sobrepor soando confortável ao ouvido, e também soando compreensível para um ouvinte mais leigo que

³⁵ Como colocado no capítulo 9.

quisesse interagir com a banda ao vivo, ou *bangear*³⁶, enquanto a banda toca as diversas informações sobrepostas. Ou seja, eu queria equilibrar a *complexidade rítmica com a interação do ouvinte*, fazê-lo sentir que a música naturalmente o conduz para uma acentuação ao qual ele já conhece e gosta, como o 4/4 que é presente comumente no Heavy Metal, mas ainda assim, a música ser de difícil execução para os músicos e ter uma estrutura complexa, com uma certa dificuldade perceptiva. Nós queríamos uma música mais complexa, mais difícil, mais desafiadora, mas sem excluir os ouvintes disso tudo. Particularmente, acredito ser um problema de algumas vertentes progressivas do Heavy Metal, da música moderna/pós-moderna erudita, e até do fusion no Jazz, essa preocupação em sobrepor ferramentas e materiais expressivos de forma ‘fria’, de forma que a ferramenta exclui o ouvinte, e o artista fica isolado e ‘incompreendido’. Essa preocupação em tornar sua música mais ‘inteligente’ e ‘desenvolvida’, mas sem conversas, se torna apenas um material em si mesmo, frio, absoluto, e muitas vezes até silencioso.

Então, conforme fui trabalhando, eu não quis repetir a mesma sobreposição que havia feito na Sangria de 3 sobre 4, mas eu não queria que o conforto da quadratura do 4 fosse eliminado³⁷. Sendo assim, resolvi experimentar sua metade, o 3 sobre 2 e fui feliz. Funcionou a sobreposição, dentro das minhas expectativas, porém tivemos o desafio ainda de limpar e organizar tantas guitarras sobrepostas e fazer cada instrumento, ocupar um espaço, mantendo a bateria fazendo o 3 e o 2, para que as respectivas guitarras e o baixo, pudessem se apoiar de alguma forma.

As sobreposições que utilizamos se baseiam no seguinte material:



³⁶ Termo coloquial usado entre os ouvintes do Heavy Metal do Brasil para designar o ato de balançar a cabeça no ritmo da música (headbanging), geralmente acompanhando de forma não plenamente consciente o ritmo da bateria.

³⁷ Para mim, essa quadratura é um dos principais pontos de diálogo, de interação, e conversa com o ouvinte. É uma ponte que eu quis manter entre a complexidade e a conversa.

Figura 4 – Sobreposição de claves utilizadas na Ossos e Pedras

Essa sobreposição é o material mais simplificado que se apresenta na música. São dois pulsos sobre três, aí representado na escrita em compasso ternário, porém é essa ideia aplicada em um compasso quaternário, fazendo o pulso forte deslocar. A partir daí, que começamos a montar a polirritmia (*Ossos e Pedras – Áudio 2, 0min:03seg -0min:14seg*) entre os instrumentos, representada abaixo:

The musical score consists of three systems of three staves each, labeled Clave 1, Clave 2, and Clave 3. The tempo is marked as 180 BPM. The first system starts at measure 15, the second at measure 17, and the third at measure 21. Clave 1 features a steady quarter-note pulse. Clave 2 features a pattern of eighth notes with accents, appearing to be a displaced pulse. Clave 3 features a pattern of quarter notes with accents.

Figura 5 – Polirritmia derivada das claves da Ossos e Pedras

A clave 1 representa a célula que o baixo toca, sendo ela o resultado final da sobreposição de 3 pulsos sobre 2. A clave 2 é um deslocamento da guitarra que fica fixo o

tempo todo, sempre tocando no contratempo dos dois tempos fortes do compasso quaternário, gerando uma ilusão rítmica. Já, a clave 3 é a sobreposição que mostramos anteriormente, a qual a bateria trabalha os rolos, ou fraseados rítmicos, e a contagem, seguindo junto com o baixo a acentuação. Essa acentuação muda a partir do quinto compasso, e se mantém até finalizar no tempo forte do próximo tema em que todos passam a acentuar juntos (*Ossos e Pedras - Áudio 2, 0min:15seg até o fim*) a mesma coisa, criando uma sensação de peso ao somar aquilo que estava diluído em diversas acentuações.

Então a partir daí, temos 3 fricções ao todo. Rítmica, já apresentada com as claves e polirritmias acima, que como vimos na Sangria, não é comum no Heavy Metal. Formal, ou seja, temos a presença de uma mescla de modalismo e tonalismo, como em *Ossos e Pedras - Áudio 1 (mudança de modal para tonal ocorre aos 0min:11seg)* em que mostra um pedaço do verso, modal, e um do refrão que é tonal. E por último, de estilo, trazendo uma ideia percussiva que apesar de não ser tradicionalmente de algum dos muitos povos do continente africano, possui uma estética parecida, lembra essa sobreposição de claves, e então cria um certo choque por misturar-se com o Heavy Metal. Comparando o *áudio 1*, e o *áudio 2*, conseguimos notar no primeiro a sonoridade mais tradicional do subgênero Thrash Metal, e no segundo, essa mistura, esse hibridismo, que nesse caso, eu acredito ser mais difícil identificar onde começa o Heavy Metal, e onde começa a influência percussiva externa, pois a guitarra abre mão do seu peso para adquirir um timbre mais percussivo, então eu nomearia a partir dessa ideia, que é um hibridismo homeostático.

12.3 Tensão: A tensão teve um caminho de construção diferente da Sangria, foi plenamente o oposto. Ela não surgiu de uma clave, nem de uma polirritmia. Surgiu de um riff de *heavy metal tradicional*, em cima de um compasso 4/4, um riff que de certa forma quebra sim a quadratura, mas ele segue essa estrutura tradicional do gênero musical. Um riff de guitarra, um baixo que faz exatamente a mesma coisa, e uma bateria rápida com uma caixa no contra, com acentuação no tempo 2 e 4. Claro que ela tem suas particularidades, suas fricções, e o principal desafio é que a música inicialmente tinha 12 minutos. No Heavy Metal, 12 minutos é uma “sinfonia”, muita coisa teria que acontecer pra ela durar tanto, e de fato ela tem várias atmosferas diferentes: uma introdução lenta, solitária, a toque de caixa de

bateria, com intenção marcial, com a guitarra e o baixo fazendo um tema simples, de caráter esperançoso e dramático³⁸. Após, a entrada do riff originário, violento, agressivo, “sujo”, conduzindo boa parte dessa agressividade auditiva até o instrumental baixar a intensidade novamente após o segundo refrão, aliviando a atmosfera, mas uma atmosfera menos clara, mais sombria. Em seguida prepara para uma nova atmosfera agressiva que se mantém assim até o final, ficando evidente que a própria estrutura apresenta fricções em seus caracteres, através da diferença de timbres, intensidade, ritmo, tom, enfim, é uma bomba de fricções. Inclusive, se Moore (2012) me permitir, eu diria que essa *fricção de caracteres* deve ser acrescentada em sua classificação, trazendo uma nova direção de fricção que não só quanto às ferramentas e materiais expressivos físicos, mas quanto ao próprio significado e ambientação da música.

Bom, o desafio era que a Tensão seria a transição inicial para o acréscimo dos elementos polirrítmicos no álbum. O disco acrescenta essas ideias aos poucos em cada música e o desafio seria colocar alguma polirritmia em uma música que não foi composta pensando nisso inicialmente, e mais: encontrar o espaço mais adequado para esses elementos. Observamos e encontramos esse espaço nos momentos mais calmos, os momentos que são menos intensos e agressivos: a introdução e o instrumental após o segundo refrão. A bateria trabalha a polirritmia com uma clave sobreposta em cima dos elementos já existentes, então usamos ela adaptando de tal forma que pudesse manter uma atmosfera marcial, e manter a associação às marchas militares, já que o tema da música é uma Terceira Guerra Mundial, a última batalha moderna, o fim da nossa Era.

Então temos na Tensão, uma fricção de estilo porque trazemos os elementos rítmicos não comuns ao heavy metal, ainda que mantendo a estética. Temos uma fricção textural, e não é porque temos instrumentos diferentes, mas porque desloca-se nessa música o baixo de sua função de apoio a bateria, e ele ganha espaço pra protagonizar alguns temas e um solo. Ainda que mantendo um timbre tradicional pro gênero, ele ganha um espaço como em *Tensão – Áudio 2 (0min:23seg – 0min53seg)*, e com isso, já modifica o esperado para função dele. E então chegamos à fricção rítmica que gera a fricção de estilo.

³⁸ *Tensão – Áudio 1 (0min:00seg – 0min:44seg)*

Foram duas as claves utilizadas para criar a fricção e o hibridismo, e elas na verdade são baseadas na clave da cultura Yorùbá, *Wórò*, sugerida pelo produtor André Brasil, já que ele tem um grande contato com essa cultura, como coloquei anteriormente.

Aqui a clave *Wórò*:



Figura 6 – Clave *Wórò* utilizada na Tensão

Essa é uma clave tradicional que dá a origem para diversos gêneros musicais que conhecemos, como por exemplo a Salsa, que é derivada das pausas da mão direita da *Wórò*, e segundo o que ele me explicou, da experiência dele com o percussionista Ìdòwú Akínrílì, ela pode ser escrita tanto em compasso 2/4, ou 6/8, ou 3/4, e com os devidos ajustes cabe até em 4/4. Sua subdivisão também pode ser pensada com subdivisão simples, ou composta, ou seja, binária ou ternária (podendo usar tercina também em compasso simples), e ela vai continuar sendo chamada pelo mesmo nome, porque é comum acontecer essa variação no uso. Aqui as duas escritas no mesmo pentagrama para comparação:



Figura 7 – Variações da utilização de *Wórò*

Essa escolha da subdivisão muda um pouco a intenção da clave, mas variamos o uso dela por uma questão de fazer funcionar a mistura dos elementos. A primeira clave presente na introdução³⁹, inicialmente, foi no uso com divisão ternária. Então nessa primeira parte da

³⁹ *Tensão* – Áudio 1 (0min:00seg – 0min:44seg)

música, nós usamos essa clave de forma livre, dividindo as acentuações entre as peças da bateria, e tentando somar a um caráter militar. Só que ainda que ela seja escrita dessa forma, no contexto musical, ela seria escrita como uma modulação métrica⁴⁰, porque seu ciclo dura dois compassos quaternários e não um como na escrita original da clave acima.

Representação da Wórò, aumentada por modulação métrica no contexto musical, para funcionar em compasso 4/4:



Figura 8 – Wórò modulada metricamente na composição Tensão

Já a segunda clave⁴¹ que gera fricção rítmica, precisou ser pensada com a divisão binária, porém a bateria ficou mais livre, usando a clave como um apoio apenas. A clave não modulou metricamente nessa segunda situação porque o andamento da música que baixou o valor do pulso pela metade, portanto a escrita ficaria como está na *Figura 7*. E então com isso consegue-se notar que esse material rítmico misturado ao contexto de *Tensão - áudio 2*, é uma fricção textural bem diferente. A bateria vem com um ritmo incomum ao heavy metal, somado a troca de posição da função do baixo, que deixa de fazer a base, e protagoniza o tema, enquanto as guitarras sustentam a harmonia em um dedilhado ambientado.

12.4 Alma: Esse álbum produzido pela minha banda Platinus tem uma história e um conceito por trás. Cada música faz parte de um momento, dentro de uma linha temporal. A Alma faz parte de uma caminhada, de um diálogo, a representação pura do contato mútuo, do hibridismo, da fricção, da fusão. É o diálogo, o encontro, entre um homem, esse protagonista do disco, que caminha e vivencia toda a história, e encontra nesse ambiente uma máquina destruída, um robô, que tem sua cabeça jogada na areia perto de escombros. Os versos seguem com 2 estruturas, o robô fala, e em seguida o homem responde. O robô acusa

⁴⁰ Em relação a escrita que colocamos na segunda imagem comparando a forma composta e simples

⁴¹ *Tensão - Áudio 2 (0min:22seg - 0min:53seg)*

o homem de ter destruído tudo, e esse robô descreve o homem da forma que entende a vida, chamando suas veias de fios, e o homem rebate colocando alma na máquina⁴².

A música segue com essas misturas de forma profunda, e elas passam por todas as camadas da música. O primeiro contraste notável é a presença de timbres eletrônicos/digitais, misturados aos analógicos e aos biológicos (a voz). Há um contraste, uma fricção, nos timbres de toda a música, e isso gera uma fricção textural porque mexe na instrumentação. Em *Alma - áudio 1* (0min:24seg – 0min:50seg) e *Alma - áudio 2* (0min:00seg – 0min:15seg) se percebe mais claramente, mas está presente o tempo todo na música. Foram usados pedais que quebram ondas e que tocam frequências de forma sequenciada: o *RingtoneTT* da *Zvex* e o *Ring Thing* da *Electro-Harmonix*.⁴³ Esses timbres gerados não são elementos tão comuns no Heavy Metal como um todo, apesar da mistura de timbres eletrônicos com a guitarra ser algo presente em bandas como o Slipknot, Sepultura entre outras que se encaixam no subgênero *New Metal*. Portanto, reforçamos aqui que o Heavy Metal é híbrido por natureza, mas não tem um padrão para esses hibridismos, é totalmente de livre escolha pro artista do gênero. Esse elemento então não chega a gerar uma fricção de estilo, apenas textural mesmo, pois o gênero se mantém claro nesse aspecto.

Outro detalhe é uma fricção na estrutura⁴⁴, apesar de não termos uma classificação específica pra isso, ela pode se enquadrar um pouco na fricção de estilo, porque é bem diferente do resto do disco nesse aspecto. Geralmente, o refrão já se apresenta rápido, e nessa música, o refrão demora a aparecer. *Alma - áudio 3* é um recorte desse refrão que vem aparecer após o segundo verso. No fim do primeiro verso, a banda retorna ao tema principal, criando um movimento não esperado.

⁴² Eu poderia analisar de forma mais profunda todas as letras do disco, porém isso dá tranquilamente um novo trabalho.

⁴³ https://www.youtube.com/watch?v=fRB8yTee2RY&t=270s&ab_channel=PlatinusOficial link para um vídeo de bastidores da gravação no canal da Platinus em que aparecem os pedais.

⁴⁴ Nesse ponto, há uma comparação entre elementos comuns e incomuns ao Heavy Metal dentro das próprias faixas. O trabalho aborda essa comparação tanto em relação ao Heavy Metal tradicional, como as partes das músicas que também tem essas características comuns.

Também temos uma fricção nas vozes. Elas não estão presentes ainda nos áudios porque não foram gravadas oficialmente⁴⁵, apesar do arranjo estar pronto. Mas quero brevemente comentar que elas apresentam inúmeras técnicas vocais. Elas apresentam uma diferença visível do que é o robô e o homem, e também a representação vocal da tradição humana que tenta sobreviver nesse contraste com o moderno, com a tecnologia. Além dos rasgados, dos *drives vocais/vocal distortions*⁴⁶, e o uso do *Belting*⁴⁷ e voz *Mista*⁴⁸, eu utilizei o *Throat Singing* (SUNDBERG, 2015), que é a conhecida técnica, o conhecido gutural dos Mongóis, utilizada em cantos tradicionais e que se disseminou de forma fervorosa entre os profissionais da voz nos últimos anos. Não é à toa que a banda The Hu da Mongólia, ficou tão conhecida no meio do Heavy Metal.

Falando da questão rítmica temos, especificamente na Alma, alguns elementos bem peculiares, apresentando compassos irregulares, ritmos aditivos através do uso do Konakkol na construção da ideia, ainda que as sílabas não sejam recitadas, pois estão implícitas na construção dos acordes, sendo que a partir desses ritmos foi formada uma clave. A utilização dessa ferramenta aditiva quando contextualizada em meio a música toda, passou a não funcionar mais como ritmo aditivo, apesar da ideia inicial ser construída disso. Eu criei as duas claves, de forma livre, com a intenção de tirar o foco do pulso 4/4 e criar uma sensação de flutuação. Porém, o que aconteceu é que esse konakkol, essa tala, em cima de uma pulsação fixa, passa a não ser mais aditivo. Eu acabei usando pra criação do material melódico/harmônico e para que funcionasse no contexto da música, mas houve um ‘encaixe’

⁴⁵ Em função da questão de saúde pública gerada pelo COVID-19, porém o arranjo está definido, não haverá mudanças na técnica, e a música finalizada poderá ser conferida nos canais oficiais da banda, indicados nas referências, ao final do trabalho.

⁴⁶ Nomenclatura utilizada por fonoaudiólogos e professores de canto para designar grunhidos, rasgados, rosnados, gritos, entre outros, na voz humana.

⁴⁷ Técnica vocal que envolve o apoio respiratório belly-in e a antecipação da aproximação das pregas vocais para projeção vocal para maior controle da intensidade e projeção vocal.

⁴⁸ Mistura de forma vocal glótica e supraglótica, ou seja, a mistura de voz ativa e voz passiva, ou ainda, conceituando de forma conhecida, ainda que bem equivocada, a voz de cabeça.

do ciclo em cima de um pulso tradicional, e essa relação tira a sensação aditiva, ainda que ainda gere uma ilusão rítmica⁴⁹.

Konakkol 1 pensado livremente:



Figura 9 – Primeiro konakkol utilizado na Alma

Konakkol 1 em cima do pulso:

Three staves of music in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 95. The first staff is labeled 'Clave 1' and contains the Konakkol melody from Figure 9. The second staff is labeled 'Clave 2' and contains a bass drum pattern of eighth notes. The third staff is labeled 'Clave 3' and contains a simple pulse of quarter notes. A bracket on the left groups the three staves. The number '23' is written above the first staff.

Figura 10 – Konakkol aplicado na prática

Como se observa, na Clave 1 da *Figura 10* temos o konakkol; na 2, temos o bumbo, que funciona em semicolcheia, e entrega que é um agrupamento; e temos a clave 3 que é apenas o pulso de 4/4 que acrescentei para mostrar como a primeira desloca a acentuação forte das outras duas, quando elas estão omitidas, que é o que acontece na música.

Konakkol 2 pensado livremente:



Figura 11 – Segundo konakkol utilizado na Alma

⁴⁹ *Alma* – áudio 4 é onde se encontram as aplicações dos Konakkol. Konakkol 1 está presente em 0min:22seg até 0min:40seg e 0min:47seg até 0min:56seg. Konakkol 2 está presente em 1min:04seg – 1min:14seg

Konakkol 2 em cima do pulso:

The image shows a musical score for three staves labeled Clave 1, Clave 2, and Clave 3. The tempo is marked as $\text{♩} = 95$. The time signature is 4/4. Clave 1 has a complex rhythmic pattern with lyrics: TA DI KI NA DU TA TA DI KI NA DU TA TA DI KI NA DU TA TA KA DI MI TA KA DI MI TA KA TA KA DI MI. Clave 2 has a simpler rhythmic pattern. Clave 3 has a pattern of downward arrows indicating accents.

Figura 12 – Konakkol 2, aplicado na prática

No segundo Konakkol, representado pela Clave 1 (*Figura 12*), o deslocamento gerado pelo agrupamento dura mais tempo, fica dois compassos flutuando. E abaixo eu coloquei na Clave 2, o bumbo marcando em semicolcheia e na Clave 3 a acentuação do pulso do compasso 4/4. Porém, na música, só a Clave 1 está presente auditivamente, o resto está 100% omitido pois é uma troca de padrão, já que na música, o Konakkol 1 é repetido. Então quando se espera que ele vai voltar, colocamos o Konakkol 2 que é mais complexo, e gera um estranhamento na audição já que o padrão é completamente quebrado. Assim, com esses elementos, gera-se uma fricção rítmica. Essa fricção rítmica não gera uma fricção de estilo necessariamente. Apesar de não ser comum, pode-se dizer que bandas como Messhugah, ou até mesmo bandas do subgênero Metal Alternativo, usam ideias parecidas, só não partem necessariamente do Konakkol.

12.5 Esperança: A Esperança é uma grande surpresa no disco, é uma grande surpresa para as harmonias do Heavy Metal, para os timbres, para a instrumentação, ela é a representação das misturas, das possibilidades, é o final de uma narrativa que não propõe um fim, que não termina em sua essência, é a última música do álbum, mas que traz um novo início, mostrando que o disco como um todo, soa como uma *Tala*, uma enorme *Clave*. E foram usadas harmonias e timbres que pudessem passar essa mensagem de paz, esse diálogo com a meditação, com a esperança, com o transcendente, com a ideia de um homem melhor,

de um mundo melhor. A música busca um clima de mantra, que buscamos representar o finalmente momento de paz na história, tanto do mundo, como da mente do personagem que dialogou em uma fricção (ou hibridismo) com o mundo, o tempo todo de forma interna e externa. Para representar essa paz nos timbres, quebramos a tradição do Heavy Metal de ter boa parte das músicas com guitarras distorcidas. Ainda que essa escolha também não seja uma novidade no gênero, não é o que predomina nas discografias, e junto delas, para ambientar esse clima meditativo, suave, escolhemos um instrumento indiano, um ‘parente’ do *sitar*, o *surbahar*, tocado pelo Angelo Primon. A percussão toda foi tocada mais leve e suave, mas claro que ao final, trouxemos as características do estilo, acrescentando a distorção, acrescentando volume, criando uma crescente na expectativa, tudo conduzido com uma clave base (*Figura 13 abaixo*) para a construção da bateria na música toda. Essa clave estava implícita nos dedilhados, sendo a extração dela, ou conscientização dela, uma das possibilidades da aplicação de claves que fizemos. Ou seja, extrair um material rítmico de um dedilhado ou de uma frase criada, como diz Carvalho: ‘A principal particularidade da clave é que o padrão rítmico por ela definido orienta o fraseado de todas as vozes de uma performance, mesmo quando ele não é tocado por algum instrumento.’ (CARVALHO, 2008 s/p). Essa música não teve intenção de ter polirritmia e clave propriamente, mas com muito espaço para isso, conduzimos para que isso acontecesse e assim foi.

Ao contrário das outras faixas, não foram as frases que vieram de claves e sobreposições, mas sim, as claves que vieram das frases e dedilhados, e isso responde um dos nossos questionamentos acima do trabalho ‘*Como introduzir elementos externos da estética do heavy metal com uma música já composta por materiais do estilo?*’ Extrair a célula rítmica presente no material melódico e harmônico é uma resposta possível. Então, graças a esse uso do material rítmico extraído, surgiu na Esperança uma fricção rítmica com o Heavy Metal.

Imagem da Clave extraída do material melódico:



Figura 13 – Clave extraída do material melódico da Esperança

A fricção textural acontece principalmente pela presença do *surbahar*. Como citei anteriormente, a formação instrumental no heavy metal costuma ser uma ou duas guitarras, baixo, bateria e vocalista. Às vezes, temos a presença de teclado, ou presença de quartetos de cordas ou conjuntos do tipo para fazer o fundo das faixas, mas o instrumental principal é o citado. E nessa composição, o *surbahar* ganha um espaço bem grande, não só como parte de uma textura de apoio, mas como a criação da identidade da música. E isso cria uma novidade no gênero, apesar de não ser de uso exclusivo da minha banda. Algumas poucas bandas do gênero também criam essa fricção com instrumentos étnicos, como o nosso conterrâneo Sepultura, misturando guitarras e berimbau.

Podemos observar também uma fricção harmônica nessa música⁵⁰. O dedilhado de fundo, de base, cria uma mediante cromática em relação a tônica, ou seja, o acorde de terceiro grau do campo harmônico é substituído por seu homônimo. Mas a composição não foi feita pensando nessa ferramenta. Quando fiz o dedilhado, ele surgiu de forma improvisada e depois foi analisado esse fator. Eu buscava uma sensação de crescimento, de paz, de consonâncias, uma sonoridade mais “aberta”, pensando na ideia de o modo lídio ser o mais “aberto”, e o modo frígio o mais “fechado”, numa escala de caráter entre os modos gregorianos do nosso sistema musical moderno. Então, não só harmônica a fricção por ter essa mediante, mas também modal/tonal pela presença do modo lídio que é mais incomum no heavy metal. É um modo com terça maior, então cria um efeito de oposição em relação as outras músicas do álbum, sendo ela a representação de uma paz, de um bem, que não está presente em boa parte das anteriores. Digo boa parte, porque a terça maior aparece levemente em alguns sons e alguns momentos, indicando que chegaríamos a Esperança.

13. Considerações Finais

Há um detalhe que podemos notar e concluir é que inicialmente o heavy metal foi um movimento de rompimento e de união dos que se sentiam excluídos da sociedade moderna e pós-moderna:

⁵⁰ Todas essas fricções podem ser analisadas no pequeno trecho disponível em *Esperança – Áudio 1*

“para eles a ruptura estética não era só com a MPB, mas sim com toda forma musical, nacional ou internacional que não fosse Heavy Metal.” (SILVA, 2014)

Hoje, isso já funciona de outra forma, através desse trabalho conseguimos perceber que o Heavy Metal é uma manifestação necessária de algo que faltava, de uma necessidade expressiva e social, para esses indivíduos que o consumiam e conforme esse rompimento se solidificou, ele hoje faz um movimento de retorno, de aglutinação como um espírito coletivo que se separou, se percebeu, se identificou e hoje resolvido, retorna com sua própria personalidade para casa. O retorno para as origens, para esse aspecto natural e agressivo presente no ser humano o qual é extremamente suprimido, sendo o Metal uma via de escape controlada. No início, um choque para aqueles que não percebiam essa necessidade, essa falta da expressão da agressividade, da tribo que grita, que dança, que pula, naquelas pessoas com uma visão crítica diferente, excluídas, cabeludas e de preto. Depois o entendimento e a união, inicialmente conflituosas, hoje virtuosas, dos diversos elementos expressivos que representam uma extensão das diversas almas manifestada de forma física, ainda que subjetiva como a música se apresenta em um primeiro contato, até que esses elementos sejam identificáveis e por final, aceitas como uma manifestação legítima, ainda que sempre criticada e, como qualquer cultura, em fricção.

Nota-se também com o trabalho, que o diálogo entre elementos de culturas diferentes pode ser saudável e rico para a expressão artística como um todo. Ainda que eu não possa dizer que criei um novo subgênero de heavy metal, foi possível acalmar minha inquietação artística e gerar um resultado. Foi possível mostrar que ainda que limitadas pela capacidade do artista, as possibilidades de criação são inúmeras e que uma proposta artística bem organizada vai trazer frutos. Claro que eu tive dificuldades no percurso, eu demorei quase 6 anos pra obter algumas respostas para perguntas como ‘Será que é possível fazer heavy metal com polirritmia?’ ou ‘Será que é possível, sair do padrão que eu percebo em mim como artista, e me renovar com novos elementos?’ Sim, é possível. Quando comecei o trabalho de conclusão, eu tinha apenas uma parte das músicas, e de uma certa forma ainda se mantém assim pois ainda não estão finalizadas, porém ao longo do projeto de pesquisa, consegui desenvolver um mapa de onde eu queria chegar com o trabalho, e ainda faltavam as análises. E agora, nessa conclusão, consegui trazer essa análise, ainda que ela tenha a possibilidade de

ser muito mais aprofundada, como vários dos diversos assuntos que fui obrigado a trazer pra contextualizar de onde eu estava partindo, o que é heavy metal, o que é cultura, o que é hibridismo, e por aí vai. Não é uma análise como conhecemos na área de análise musical, pois a ênfase é um híbrido do processo criativo, do resultado dele e da exposição de algumas ferramentas. As escritas e os áudios apresentando as fricções são esse resultado, são o trabalho que projetei até antes de entrar na graduação, e aqui está.

14. Referências:

ANACLETO DE ANDRADE E SILVA, Danilo Fernando. *Representação Social da Guerra ao Terror à Luz da Música: Papel do Heavy Metal no Pós-11 de Setembro* – João Pessoa, 2017.

ANDERSEN, Henrik. *My guide to the theory of south- Indian music – Short cut to Nirvana*. Vol. 1. Novato Music Press, 2004.

ARAÚJO, João Paulo. *Heavy Metal no Brasil: Música e desenvolvimento cultural dos jovens na década de 1980*. Departamento de História, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011

BENNETT, Andy, 1999. *Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste*. *Sociology* 33 (3), 599–617.

BENNETT, Andy, 2000. *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. Macmillan, Basingstoke, Hampshire .

BURKE, P. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4a ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2011

CARPEUAX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*, 6ª ed. Brasília: Editora Alhambra Ltda, 1977.

CARVALHEIRO, Marcus; MORAES, Taiza Mara Rauen. *O metal, suas especificidades e desdobramentos*. *Revista Confluências Culturais*, v. 7, número especial: 10 anos do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade – ISSN 2316-395X

CAVALERA, Max (Massimiliano Antônio Cavaleira) - *My Bloody Roots: toda a verdade sobre a maior lenda do heavy metal brasileiro* / Max Cavaleira; tradução Roberto Muggiati. – 1. ed. – Rio de Janeiro :Agir, 2013.

FAUCONNIER, Bernard. *Beethoven*; tradução Paulo Neves – 1. Ed. – L&PM Pocket, 2012

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Riffs forever: o rock na sala de aula. Música na Educação Básica*. Londrina, v.4, n.4, novembro de 2012

FRIDMAN, Ana L. *Conversas Musicais Além-Mar: um percurso por processos de criação, contextos formativos e propostas de improvisação*. Curitiba: Prismas Editora, 2016.

GANC, David. *Fricção e Hibridismo na música de Nivaldo Ornelas*. Rio de Janeiro: Anais do III SIMPOM 2014

GRAMANI, José Eduardo. *Rítmica*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 2013

HALL, Anne Carothers. *Studying Rhythm*. Second Edition, New Jersey 1989

HARRISON, Gavin. *Rhythmic Ilusions*. Miami: Warner Bros. Publications. p.8. 1996

LILJA, Esa, *Theory and analysis of classic heavy metal harmony – Helsinki : IAML Finland, 2009 (Tartumaa, Estonia : Greif, 2009)*

MARTEL, Frédéric. *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*. Tradução de Clóvis Marques. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MONSON, Ingrid. 1999. *Riffs, Repetition and Theories of Globalization*. Illinois: University of Illinois Press. *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1 (Winter, 1999), pp. 31-65

MONTFORT, Matthew. *Ancient Traditions - Future Possibilities - Rhythmic training through the traditions of Africa, Bali and India*. First Edition, California, 1985

MOORE, Allan. *Song Means: Analysing and interpreting Recorded Popular Song. Friction*. Ashgate Publishing Limited, Surrey, England, 2012

NAKAMURA, Sandra. Machinassiah: *Heavy metal, alienação e crítica na cultura de massa [dissertação]*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2009. 234 f.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Índio e o Mundo dos Brancos*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1964

PETERSON, Jordan B. *Maps of meaning: the architecture of belief*. New York, Routledge 1999.

PAGLIA, Camille, 1947- *Sex, art, and American culture: essays*. 1st ed. A Vintage original, 1992

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidade e tópicos*. Per Musi, Belo Horizonte, no 23, p.103-112, 2011

PRIMON, Angelo. *Ciclos e Arcos Rítmicos como estrutura no Processo Composicional*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul 2018.

SANTOS, Mário Ferreira dos. *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*. Vol.1 São Paulo, Editora Matese, Página 341-342, 1965

SCHIPPERS, Huib. *Facing the Music: Shaping Music Education from a Global perspective*. New York: Oxford University Press, 2010

SILVA, Wlisses James de Farias. *Incômodos Perdedores: o heavy metal no Brasil na década de 1980*. São Paulo: USP, 2014.

SUNDBERG, Johan. *Ciência da Voz: Fatos sobre a voz na fala e no canto*. São Paulo: EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TAGG, Philip. *Analysing Popular Music: theory, method and practice*. *Popular Music*, 2, pp. 37-69, 1982.

ULHÔA, M. T.; ARAGÃO, P.; TROTTA, F. *Música Híbrida – Matrizes Culturais e a Interpretação da Música Brasileira*. Anais do XIII ENCONTRO DA ANPPOM. p. 348-354, 2001.

VARGAS, H. *Hibridismos musicais de Chico Science e Nação Zumbi*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007b.

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. Chicago: Perseus Book Group, 2009

WOLFF, Marcus Straubel. *Novas Identidades e Gêneros Musicais no Mundo Globalizado: Uma reflexão a partir do estudo dos festivais de mantras do Rio de Janeiro, Brasil*. *European Review of Artistic Studies* 2011, vol.2, n.1, pp. 1- 16 ISSN 1647-3558

15. Sites e Links:

Acesso para os áudios da análise musical friccional ⁵¹ - <https://soundcloud.com/user-585422432/sets/audios-p-analise-musical-friccional-tcc-sobre-album-tensao-da-platinus/s-k1XUAMOUefH>

Artigo sobre Beethoven e a construção dos pianos - <https://www.theguardian.com/music/2003/mar/15/classicalmusicandopera.artsfeatures>

Beethoven e sua relação com a estrutura dos pianos - <https://www.cpr.org/2020/09/19/he-wanted-larger-and-louder-the-pianos-of-beethovens-time-werent-enough-for-him/>

Mapa com registro de todos subgêneros existentes no Heavy Metal - <https://mapofmetal.com/>

Registro internacional de bandas de Heavy Metal e seus subgêneros - <https://www.metal-archives.com/>

Site da banda Cangaço - <http://cangacometal.com/site/>

Site oficial da banda Platinus - <https://www.platinusoficial.com/>

Spotify e outras plataformas de streaming da banda Platinus - <https://ps.onerpm.com/4324605405>

16. Vídeos do Youtube:

Canal da banda Platinus

<https://www.youtube.com/user/PlatinusOficial>

⁵¹ Caso haja problema para acessar os áudios, entrar em contato por willianlovato@hotmail.com

Canal banda Rage in My Eyes (Antiga Scelerata)

<https://www.youtube.com/user/scelerataonline>

Canal banda indiana Bloodywood

https://www.youtube.com/watch?v=Gsy5sJy5_34&ab_channel=Bloodywood

CRUZ, Paulo. Entrevista no programa Pânico Jovem, 2019

https://www.youtube.com/watch?v=f_m8Lv1vA84&list=PLdcbEtFt8iZy7zznnNpKiolInH0Csoy_&index=10&t=5s&ab_channel=P%C3%A2nicoJovemPan

PETERSON, Jordan B. Strengthen the Individual: Q & A Parts I & II 2017

https://www.youtube.com/watch?v= UL-SdOhwek&ab_channel=JordanBPeterson

_____, _____. JB Peterson and Akira the Don: Meaningwave/Lofi

https://www.youtube.com/watch?v=pSB7EL8VTmU&ab_channel=JordanBPeterson

PAGLIA, Camille WomenLEAD: Modern Feminist Luncheon

https://www.youtube.com/watch?v=j8iGAUUPNG8&ab_channel=IndependentWomen%27sForum

17. Vídeos/ Documentários:

DUNN, S. Global Metal: A jornada continua. Produção de David Reckgeisel, Noah Segal, Sam Dunn, Scot McFadyen, Victoria Hirst. [Filme-documentário]. Canadá, 2008

18. Referências Fonográficas:

CANGAÇO. **Inevitável**. Recife, 2020

GOJIRA. **The Way Of All Flesh**: France: Listenable Records, 2008

RAGE IN MY EYES. **Icel Cell**. Porto Alegre: 2019

SEPULTURA. **Roots**. Califórnia: Roadrunner Records, 1996

THE HU. **The Gereg**. Ulaanbaatar: Eleven Seven, 2019