

O heavy metal na cultura da mídia brasileira: o caso Black Sabbath e o programa *Fantástico*¹

HEAVY METAL IN THE CULTURE OF BRAZILIAN MEDIA:
THE CASE OF BLACK SABBATH AND *FANTÁSTICO* TELEVISION SHOW

Fábio Cruz

Pós-doutor em Direitos Humanos, Mídia e Movimentos Sociais (Universidade Pablo de Olavide – Sevilha/Espanha). Doutor em Cultura Midiática e Tecnologias do Imaginário (PUCRS). Professor adjunto do curso de graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

E-mail: fabiosouzadacruz@gmail.com

Roberto Ramos

Doutor em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1997) e pós-doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos (2010). Professor titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul nos cursos de graduação e pós-graduação.

E-mail: rr@pucrs.br

Recebido em 30 de abril de 2015. Aprovado em 3 de julho de 2015.

Resumo

Neste trabalho apresentamos um estudo do discurso produzido em uma reportagem exibida no programa *Fantástico*, da Rede Globo, em 7 de julho de 2013, sobre o grupo de heavy metal inglês Black Sabbath. Adotando uma postura crítica, histórica e dialética, a pesquisa tem como marcos teórico-metodológicos os pressupostos de

Douglas Kellner (2001) e Roland Barthes (1971). Entre os principais resultados, constatamos que o *Fantástico* atua em sintonia com a ideologia globalizante de mercado lançando mão de desvios como o *fait divers*.

Palavras-chave: Cultura da mídia. Heavy metal. *Fait divers*.

¹ Este artigo contou com a colaboração de Natália Redü, estudante de graduação do 7º semestre do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Bolsista PBIC/CNPq do projeto de pesquisa “Cultura da Mídia, Rock e Recepção”. E-mail: nataliaredu@gmail.com.

Abstract

This paper presents a study of the discourse produced in a news story broadcasted in the Brazilian television show *Fantástico* on Rede Globo, on July 7th 2013, about the English heavy metal group Black Sabbath. Adopting a critical, historical and dialectical approach, this research has its theoretical-methodological approach

based on the assumptions of Douglas Kellner (2001) and Roland Barthes (1971). Among the main results, we found that *Fantástico* operates in line with the globalizing market ideology using deviations such as *fait divers*.
Keywords: Media culture. Heavy metal. *Fait divers*.

Introdução

Este trabalho apresentará um estudo do discurso produzido em uma reportagem exibida no programa *Fantástico*, da Rede Globo de Televisão, sobre o grupo de heavy metal inglês Black Sabbath. A pesquisa adotará como marcos teórico-metodológicos os pressupostos da cultura da mídia, de Douglas Kellner (2001) e o *fait divers* (BARTHES, 1971). O *corpus* de análise abrangerá uma edição, captada em 7 de julho de 2013, que versa sobre o lançamento do novo álbum da banda e sua vinda ao Brasil no mesmo ano.

Inicialmente, abordaremos o papel da Rede Globo na realidade brasileira. Nesse sentido, para fins de contextualização, discutiremos aspectos como o surgimento da emissora, sua influência na vida política do país e suas produções de destaque. A partir destas, traçaremos um perfil do programa *Fantástico*, que consiste em um dos focos de interesse deste artigo.

Logo após, averiguaremos de que forma a mídia produz significado na atualidade buscando identificar elementos que influenciam suas construções. Para isso, adotaremos os pressupostos teórico-metodológicos de Kellner (2001) e Roland Barthes (1971). Seguindo uma postura crítica, histórica e dialética, salientamos que este trabalho não pretende generalizar resultados, mas, sim, detectar tendências e vislumbrar possibilidades em um determinado contexto com base em uma amostra de elementos discursivos. Investigaremos, portanto, o tipo de informação, fixada na produção de sentido, em nível verbal.

Descortinando o objeto: a Rede Globo e o programa *Fantástico*

Bastaram alguns anos após 1965, período do surgimento da Rede Globo de Televisão, para que o seu fundador, o empresário Roberto Marinho², visse a sua emissora

2 Falecido em 6 de agosto de 2003.

conquistar milhares de telespectadores distribuídos por todas as camadas da sociedade e, assim, consolidar-se como a líder de audiência no país.

Desde meados da década de 1970, o Brasil é conectado pela Rede Globo. “Superior técnica e economicamente às outras, [...] [a Globo] consiste em um lugar de identificação e embasamento cultural dos brasileiros” (CRUZ, 2006, p. 26). Promotora de laços sociais (WOLTON, 1996), a emissora fornece informação e entretenimento diários a uma sociedade marcada por “contrastes, conflitos e contradições violentas” (BUCCI; KEHL, 2004, p. 222).

Conflituoso e contraditório foi também o nascimento da Rede Globo, o qual contou com apoio financeiro do grupo estrangeiro Time-Life – o que era proibido na época. No entanto, a emissora foi absolvida pelo governo militar de todas as acusações que sofreu. A partir daí, selou-se uma relação que perdurou até o fim do regime, em 1985. Neste período de 20 anos, portanto, a Globo ajudou a consolidar os militares no poder³ e isso se deu, principalmente, através dos seus noticiários televisivos.

Nesse sentido, um dos grandes braços da emissora foi o *Jornal Nacional*⁴. Na prática, o que se via era um acobertamento de informações que, em maior ou menor grau, pudessem vir a prejudicar a imagem do governo na sociedade brasileira. Assim, manifestações variadas como greves e conflitos não habitavam a agenda da Globo.

No entanto, da mesma forma com que contribuiu para a solidificação do regime militar, com a redemocratização brasileira, em 1985, a emissora adere aos interesses da Nova República⁵. Com os ventos soprando novamente a favor da democracia no país, adaptar-se aos novos tempos era necessário.

Destarte, percebemos que a Rede Globo sempre esteve – e está – presente na vida política dos brasileiros desde seu surgimento. Porém, este não é o único ponto de destaque da emissora. Dentre outros diversos aspectos de relevância, podemos destacar a qualidade das suas telenovelas, as coberturas esportivas e a já mencionada supremacia técnica e econômica perante as empresas concorrentes. Além disso, outra produção que merece ser ressaltada é um programa surgido na década de 1970, que vai ao ar nas noites de domingo e que, a exemplo do *Jornal Nacional*, também é assistido por milhares de telespectadores.

3 Como exemplos de referências sobre a atuação da Rede Globo durante o regime militar no Brasil, ver: Lins da Silva (1985), Mattelart (1989) e Simões (2000).

4 Noticiário mais assistido pelos brasileiros desde a década de 1970, o *Jornal Nacional* foi ao ar pela primeira vez no dia 1º de setembro de 1969, introduzindo o conceito de telejornal em rede.

5 “Após anos de silêncio e convivência ininterruptos, falou em ‘ditadura militar’ quando Tancredo Neves foi eleito presidente no Colégio Eleitoral” (CRUZ, 2006, p. 26).

Fantástico: o show da vida dos brasileiros nos domingos à noite

Ao ar desde 5 de agosto de 1973, o *Fantástico* consiste em uma “revista eletrônica⁶ de variedades”⁷ semanal que mistura informação jornalística e entretenimento com doses de espetáculo (MOTA, 2011). Atualmente apresentado por Tadeu Schmidt e Poliana Abritta, o programa tem cerca de duas horas e vinte e cinco minutos de duração.

A produção, que, inicialmente, chamava-se “*Fantástico – o show da vida*”, começou apresentando

shows de humor, teleteatros, musicais, jornalismo, documentários e reportagens internacionais, com um cardápio variado de temas. Só era pauta o que representasse um verdadeiro show, algo que trouxesse a noção de espetáculo embutida. [...] Em pouco tempo, a revista semanal ganhou projeção nacional e internacional, servindo de espelho para programas similares em países como Espanha e Itália”⁸.

Assim,

o “*Fantástico*” se tornou um painel dinâmico e multifacetado de quase tudo o que é produzido numa emissora de televisão – jornalismo, prestação de serviços, humor, dramaturgia, documentários exclusivos, música, reportagens investigativas, denúncia, ciência –, além de um espaço para a experimentação de novas ideias e formatos⁹.

O consagrado formato do *Fantástico*, aliado às novidades promovidas, situa essa produção da Rede Globo dentro da lógica cada vez mais atual das empresas de comunicação em tempos de globalização: maior índice de audiência possível, pois o que está em jogo, no final das contas, é o lucro. Nesse sentido, lançaremos mão a seguir de um cabedal teórico-metodológico que permita refletir a respeito de questões como a que se impõe.

6 Gênero que mescla informação considerada jornalística com variedades, como música, humor, esporte, espetáculos etc. Ao mostrar os apresentadores em pé, a revista eletrônica alterna momentos de seriedade com descontração (ARONCHI DE SOUZA, 2004).

7 Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-247251,00.html>>. Acesso em: 2 maio 2015.

8 Disponível em: <<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Artigo3%20Everardo%20Rocha%20e%20Bruna%20Aucar%20-%20pp%2043-60.pdf>>. Acesso em: 2 maio 2015.

9 Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-247251,00.html>>. Acesso em: 3 maio 2015.

Da cultura da mídia ao *fait divers*

Em nível geral, o contexto atual dos meios de comunicação de massa sugere práticas que andem em compasso com a ideologia globalizante vigente. Assim, frequentemente constatamos exemplos que demonstram ser a qualidade das informações inversamente proporcional aos índices de audiência. Em verdade, o que observamos é uma substituição do discurso noticioso por uma espécie de discurso publicitário¹⁰, que tem a pretensão de homogeneizar identidades, é estereotipado e mercadológico, a-histórico e sem aprofundamento. Por isso, é desprovido de elementos que levem os receptores à reflexão.

Estudioso da comunicação, Kellner (2001) contempla em suas investigações as mais diversas produções midiáticas procurando elucidar tendências dominantes e de resistência, vislumbrar perspectivas históricas e também analisar a forma como os meios de comunicação agem com vistas a influenciar a identidade dos indivíduos.

A partir da perspectiva do autor, constatamos que, hoje, os meios de comunicação massivos consistem em uma espécie de palco pelo qual desfilam informações sobre os mais variados agentes sociais ao redor do mundo. Nesse sentido, procurando entender o porquê de a mídia produzir como produz na atualidade, Kellner (2001) lança mão de três categorias analíticas: horizonte social, campo discursivo e ação figural.

O horizonte social contextualiza a época e o cenário em que se dá determinada produção midiática. O campo discursivo engloba os atores envolvidos no discurso dos veículos de comunicação de massa. Já a ação figural mostra o produto final de acordo com o horizonte social e o campo discursivo. Portanto, a partir de uma conjuntura específica e levando em conta os sujeitos envolvidos nesta, a mídia produz informação. Dentro desses desdobramentos, muitas vezes, percebemos a presença dos *fait divers*.

“Casos do dia”, mais conhecido por *fait divers*, consiste em uma das principais categorias de Barthes, voltada para os meios de comunicação social. Com uma abordagem estruturalista, ele lhe deu conceito, tipologia e subtipologia, estabelecendo, assim, sua teorização.

O *fait divers* é a informação sensacionalista, procedente de uma classificação do inclassificável. É uma “informação monstruosa, análoga a todos os fatos excepcionais ou insignificantes, em resumo, anônimos” (BARTHES, 1971, p. 263). Nesse contexto, a palavra monstruosa significa grotesco, descomunal, insólito, hediondo e incrível, especificando a essencialidade dessa categoria barthesiana.

Diariamente, vivenciamos uma magnífica exploração do *fait divers* na imprensa, quando esse é classificado como informação geral. Alguns exemplos desenvolvem-se

¹⁰ Aqui fazemos menção à ausência de um lead jornalístico completo, ou seja, que apresente as informações básicas de uma notícia: “o quê?”, “quem?”, “quando?”, “onde?”, “como?” e “por quê?”

durante vários dias, o que não quebra sua imanência constitutiva, porque implica, sempre, uma memória curta, efêmera.

Para Ramos (1999), as relações que dizem respeito ao *fait divers* expressam conflito, atingem a emoção do receptor, independentemente de seu estilo jornalístico; são constituídas pelo excepcional, pelo grotesco, que valorizam o espetacular, e podem ser reduzidas em dois tipos básicos: causalidade e coincidência. Ambos apresentam subtipologias respectivas, direcionadas para a compreensão da excepcionalidade, condição do estabelecimento da noção de conflito.

O *fait divers* de causalidade revela dois tipos: a causa perturbada, quando se desconhece ou não é possível precisar a causa e, ainda, quando uma pequena causa provoca um grande efeito; e a causa esperada, a partir da qual quando a causa é normal, a ênfase se desloca para os *dramatis personae* (personagens dramáticos), por exemplo, crianças, mães e idosos (BARTHES, 1971).

Na causa perturbada, ocorrem fatos excepcionais, espantosos, que implicam perturbação, conflito. Há um efeito, em que o conflito surge daí. No entanto, a causa é desconhecida, imprecisa ou, até mesmo, ilógica, sem sentido. Não obstante, uma pequena causa pode provocar um grande efeito. Há uma riqueza de desvios causais. Devido a certos estereótipos, espera-se uma causa e surge outra, mais pobre do que a esperada. Nesse gênero de relação causal, há o espetáculo de uma decepção; paradoxalmente, quanto mais escondida, mais notada será essa causalidade.

Barthes (1971) divide o *fait divers* de coincidência em dois tipos: de repetição – quando a informação repetida leva a imaginar causas desconhecidas, que ocorrem em circunstâncias diferentes – e de antítese, quando se aproximam dois termos qualitativamente distantes.

A antítese une dois termos opostos, como se nunca tivessem sido, estabelecendo a noção de conflito, disponibilizando a emocionalidade. Em cada termo, pertencendo a um percurso autônomo de significação, a relação de coincidência apresenta, como função paradoxal, a fusão de dois percursos diferentes em um percurso único (RAMOS, 1999).

Utilizado constantemente pela mídia, o *fait divers* reflete

o capitalismo contemporâneo que, através dos seus significados e métodos, fornece elementos que tendem a relegar os indivíduos à passividade e à manipulação ao mesmo tempo que obscurecem a natureza e os efeitos do poder vigente. Fomentando uma memória curta e efêmera, o *fait divers* reflete e reforça algumas das premissas da era globalizante: as informações devem ser líquidas e, ao mesmo tempo, devem atingir o emocional das pessoas (CRUZ, 2012, p. 803).

Possuindo um consumo imediato e provido de um caráter atemporal,

o *fait divers*, em suas diferentes manifestações, é utilizado, na mídia, com diversas abordagens. Aparece no tratamento da realidade e da ficção, seja nas telenovelas, nos telejornais, nos “talk shows”, nos programas humorísticos, no noticiário da imprensa e na publicidade (RAMOS, 1999).

Juntos, a mídia e o *fait divers* independem de estilo jornalístico e mostram, em vez de demonstrar, informar com veemência e aprofundamento, os fatos do dia, pois priorizam a superficialidade, com base no emocional.

Metodologia

Demo (1992) afirma que, no horizonte epistemológico do estruturalismo, produzir conhecimento da realidade implica revelar os elementos constituintes, constantes supraespaciais e supratemporais. E complementa afirmando que seu objeto é a invariante, o imutável na dialética histórica. Segundo o autor (Ibidem, p. 172), o termo “estrutura” está relacionado ao essencial dos problemas, sendo o fundamento, a base: “refere um todo, onde convivem partes convergentes e divergentes em uma relação dialética, delineada pelo movimento”. Para Barthes (1971), a estrutura é peça essencial para o *fait divers*.

Ramos (1999) reforça que “na abordagem estruturalista, o mais importante não é o dito. As histórias, os protagonistas e as circunstâncias são significações variáveis no tempo e no espaço. São perecíveis”. E continua: “o que importa é a estrutura, a forma de dizer, o significante invariante, que tem permanência perante quaisquer possibilidades de mutação”. Considerando isso, esse autor alerta para o fato de que, em qualquer tipo de *fait divers*, é possível que ocorra a interação de causalidade e coincidência.

Conforme sustenta Barthes, a comunicação necessitava de uma perspectiva transdisciplinar. Para tanto, articulou o linguístico com o translinguístico, adotando uma postura dialética, rompendo, dessa forma, com o estruturalismo restrito pelo funcionalismo. Além do aspecto social, histórico, Barthes adota a fala (translinguístico), além do estudo da língua (além do texto, o contexto).

Para ele, o objetivo essencial da pesquisa semiológica é “descobrir o tempo próprio dos sistemas, a história das formas” (Ibidem, p. 106). Segundo esse autor, a forma é invariante e tem por propósito buscar as “singularidades históricas das estruturas invariantes” (RAMOS, 1999). Escolhendo a pesquisa semiológica qualitativa à quantitativa, acrescenta que “o objetivo é aqui distinguir unidades e não contá-las” (BARTHES, 1979, p. 11).

No que tange à investigação da linguagem da matéria selecionada, a pesquisa semiológica é pertinente. Segundo Barthes (1997, p. 103), o princípio de pertinência constituiu-se em um fator importante na pesquisa semiológica:

Para compreender essa pesquisa, é necessário aceitar, francamente, desde o início (e, principalmente, no início), um princípio limitativo. Esse princípio, mais uma vez oriundo da linguística, é o princípio de pertinência: decida-se o pesquisador a descrever os fatos, reunidos a partir de um só ponto de vista e, por conseguinte, a reter, na massa heterogênea desses fatos, só os traços que interessam a esse ponto de vista, com a exclusão de todos os outros (esses traços são chamados pertinentes).

Dessa forma, a necessidade de demarcar o objeto é necessária, o que é contemplado pelo princípio de pertinência, que proporciona ao pesquisador a particularização de acordo com os seus interesses de estudo.

Análise

A proposta metodológica desta investigação consiste em dois momentos: em primeiro lugar, analisar, de forma panorâmica, a reportagem do *Fantástico* sobre a banda Black Sabbath, levando em conta os pressupostos de Kellner (2001). Logo após, serão detectados os tipos e subtipos do *fait divers* (BARTHES, 1971) no referido *corpus*. Entretanto, antes da primeira instância analítica, apresentaremos um breve perfil do grupo britânico.

Os pais do heavy metal¹¹

Considerada a banda pioneira do heavy metal, o Black Sabbath surgiu em Birmingham, Inglaterra, no final dos anos 1960. Formado originalmente por Ozzy Osbourne (vocal), Tony Iommi (guitarra), Geezer Butler (baixo) e Bill Ward (bateria), o grupo iniciou a carreira sob o nome de Earth¹² (OSBOURNE, 2010, p. 80-81). No entanto, influenciado por um filme – Black Sabbath – protagonizado pelo falecido ator inglês Boris Karloff, o baixista sugeriu o novo nome para seus companheiros, o que foi aceito de imediato.

11 Estilo de música ligado ao rock cujo nome foi inspirado, segundo Rey e Philipe (1984), no apelido dado por pesquisadores norte-americanos ao catalisador da reação atômica do Urânio. Esses autores definem o heavy metal a partir de uma indagação: “o que é heavy metal senão melodia fortemente marcada, com letras agressivas, enquanto instrumentos trabalham ao infinito costurando sobre uma linha melódica?” (Ibidem, p. 3).

12 Antes, porém, a banda teve outros dois nomes: The Polka Tulk Blues Band e Earth Blues Band (IOMMI, 2013).

A partir do lançamento do seu primeiro álbum, intitulado *Black Sabbath*, tido como “o primeiro disco de *heavy metal* do mundo” (DIMERY, 2007, p. 198), a banda rapidamente atingiu o sucesso. Suas letras abordavam temas considerados demoníacos, além de questões como “opressão, horror, [e] poder” (REY; PHILIPPE, 1984, p. 25), o que cativava cada vez mais fãs para o grupo.

Ao longo da década de 1970, o Black Sabbath lançou muitos discos de sucesso como *Paranoid* (1970), *Master of Reality* (1971), *Volume 4* (1972), *Sabbath Bloody Sabbath* (1973) e *Sabotage* (1975). No entanto, apesar do êxito, o abuso do uso de drogas e problemas de relacionamento entre os membros da banda resultaram na saída do vocalista Ozzy Osbourne, em 1979 (OSBOURNE, 2010, p. 193).

Após esse episódio, o guitarrista Tony Iommi – único remanescente original do Black Sabbath a participar de todas as formações da banda – atravessou as décadas seguintes alternando músicos, assim como bons e maus momentos¹³. Um desses momentos considerados positivos é justamente o atual. No dia 11 de novembro de 2011, o grupo anunciou a volta com a formação original para a gravação de um álbum de músicas inéditas e uma turnê.

Apesar disso, problemas contratuais alegados fizeram que o baterista Bill Ward desistisse da volta. Em seu lugar entra Tommy Clufetos, membro da banda solo de Ozzy Osbourne. Mas, para a gravação do álbum, que viria a se chamar *13*, as baquetas ficaram a cargo de Brad Wilk, ex-músico do grupo norte-americano Rage Against the Machine, da década de 1990. Já para a turnê que se seguiu após o lançamento do disco, Clufetos retornou ao seu posto no Black Sabbath.

A fantástica reportagem do *Fantástico*

Foi justamente sobre esse “momento positivo” que o *Fantástico* exibiu no dia 7 de julho de 2013 uma matéria sobre a banda. Com o título “Ozzy Osbourne cumpre promessa e volta ao Brasil com Black Sabbath”¹⁴, a reportagem é introduzida pelos apresentadores Tadeu Schmidt e Zeca Camargo, que deixou o programa no mesmo ano. A fala de Tadeu Schmidt começa assim: “agora, vamos falar de roqueiros veteranos que habitam um mundo de sombras, ruínas e barulho”. Na sequência, Zeca Camargo completa: “uma das bandas mais adoradas de todos os tempos está de volta: o sinistro Black Sabbath”.

13 Sobre os chamados “bons momentos”, vale mencionar que, após a saída de Ozzy Osbourne, o Black Sabbath lançou discos de muito sucesso ao lado do novo vocalista na época, o norte-americano Ronnie James Dio, falecido em 2010.

14 Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/07/ozzy-osbourne-cumpr-promessa-e-volta-ao-brasil-com-black-sabbath.html>>. Acesso em: 2 set. 2014.

Alternando imagens antigas e novas da banda¹⁵, a reportagem, que teve duração de 5 minutos e 26 segundos, inicia com um pequeno histórico do grupo: “no começo dos anos 1970, eles inventaram o rock pesado. São os deuses do heavy metal. Mas depois do sucesso, veio a separação. Os músicos da formação original do Black Sabbath passaram décadas sem se entender. Só que essa fase acabou”.

Após a introdução, o repórter Álvaro Pereira Júnior aparece informando que a banda está reunida, após 35 anos, para gravar um disco de inéditas. Afirma, também, que a festa do lançamento será realizada em um templo judaico do século XIX da cidade de Nova York. E complementa indagando: “o que será que o Ozzy vai aprontar lá dentro?”

Na sequência, vem a resposta: “não aprontou nada! Foi só um encontro com fãs, super tranquilo! A entrevista para o *Fantástico* está marcada para o dia seguinte, às 11h da manhã”. E, mais uma vez, questiona: “vê se isso é horário pra roqueiro! Será que deu certo?” Logo a seguir, já mostrando imagens de Ozzy Osbourne e Geezer Butler, Pereira Júnior diz: “eles podem ser malucos, mas são profissionais! Ozzy e o baixista Geezer Butler estavam acordados e de ótimo humor”.

Perguntados sobre as letras soturnas, Geezer Butler diz que ainda faz sentido cantar sobre os mesmos temas de quando os integrantes da banda tinham 20 anos. Segundo o baixista, atualmente faz mais sentido porque o mundo “está cada vez mais sombrio”. Ozzy emenda: “Eu confio no Geezer para me entregar grandes letras. Muitas vezes nem entendo nada. Eu só vou lá e canto. E funciona!”

Em seguida, o jornalista afirma que no novo disco do grupo, a voz de Ozzy Osbourne está “clara e forte”. O cantor explica: “eu não fumo mais [...] Não uso mais drogas e bebo só de vez em quando”. Mas a declaração é contestada por Pereira Júnior: “Bom, mais ou menos. Porque no dia 15 de abril, Ozzy divulgou na internet: ‘No último ano e meio voltei a beber e usar drogas. Mas já faz 44 dias que estou sóbrio. Peço desculpas por meu comportamento alucinado naquele período’”.

Logo após, o vocalista declara que foi sua esposa, Sharon Osbourne, quem o salvou do álcool e das drogas depois da sua saída do Black Sabbath. A seguir, mostrando imagens do programa, a reportagem fala do reality show *The Osbournes*, que foi estrelado por Ozzy Osbourne e sua família, e foi ao ar pelo canal MTV (Music Television). Questionado se alguém do grupo havia ficado com inveja, Geezer Butler respondeu: “imagina. Nossa origem é tão pobre, em Birmingham, Inglaterra, que ver um de nós se dando muito bem é uma alegria!”

15 O que foi a tônica de toda a reportagem.

Quando o assunto foi a saída de Bill Ward, a reportagem informou que Ozzy Osbourne havia dito que o baterista “tinha simplesmente esquecido como tocar as músicas”. No entanto, “para o *Fantástico*, o vocalista aliviou um pouco: ‘Eu só falei que ele não ia aguentar duas horas de show, porque é um esforço muito grande’”, esclareceu. Na continuação, o jornalista informou que, devido ao esforço, a turnê da banda faria “várias pausas de duas semanas, para o guitarrista Tony Iommi, autor das melodias mais pesadas do rock, se tratar de um câncer linfático”.

Aproveitando a deixa, Pereira Júnior disse que a morte era um tema constante nas letras da banda. Como exemplo, citou uma música do álbum *13*, “*End Of The Beginning* – o fim do começo”. Questionado se o grupo estava “no fim do começo ou no começo do fim”, Geezer Butler respondeu: “No fim do fim”. Já para o vocalista, aquele momento não significava “nem o fim do começo ou o começo do fim. É o começo do começo, ou o fim do fim”. Tal afirmação fez o baixista do Black Sabbath sorrir.

Ao direcionar as atenções para o vocalista, Pereira Júnior sustenta: “apesar de às vezes não falar coisa com coisa, Ozzy é uma força criativa na banda”. Sobre o nome do novo disco, o cantor responde: “o ano é 2013. O disco ia ter 13 faixas. Nem pensei em outro nome”. Em seguida, em clima de descontração, é dito pela reportagem que o título da principal música – “God is Dead” – de *13* também é criação de Ozzy Osbourne. Informa o jornalista: “Ele [Ozzy Osbourne] diz que viu a frase no dentista, na capa da revista *Time*”. Mas Geezer Butler ironiza: “Essa revista saiu em 1966. Deve ser um dentista muito velho!”

Finalizando a matéria, Pereira Júnior avisou que a banda viria ao Brasil em outubro e que Ozzy Osbourne tinha memórias do Brasil: “Quando eu toquei no Rock In Rio, em 1985, jogaram uma galinha viva no palco! Ela ficou lá, sentadinha”. A reportagem encerra dizendo que o cantor já havia comido um morcego em um show. Em seguida, uma declaração do vocalista: “Quando estive aí, prometi que, se um dia o Sabbath voltasse, a gente tocaria no Brasil. Vou cumprir, se Deus quiser. E ele não está morto!”, encerrou.

Da produção

Anteriormente, sustentamos que o *Fantástico* se enquadra no horizonte social das empresas de comunicação em tempos de globalização: ora sérios, ora descontraídos, os discursos e as posturas dos apresentadores do programa devem buscar o maior índice possível de audiência porque, no final das contas, em linhas gerais, o que mais se almeja no atual cenário midiático é o lucro. Partindo dessa constatação, na referida matéria, temos no contexto questões como a volta do grupo, o lançamento do álbum *13* e a vinda ao Brasil para a realização de alguns shows.

Além da Rede Globo e do *Fantástico*, do Black Sabbath e suas práticas e circunstâncias, o campo discursivo da reportagem consiste também no próprio jornalista Álvaro Pereira Júnior e o imenso e cativo número de receptores do programa. Todos os elementos contidos nessas categorias – horizonte social e campo discursivo – são levados em conta na ação figural conforme vimos anteriormente.

Assim, no que tange à ação figural, percebemos vários desvios de foco, por exemplo, a ironia e o deboche na chamada, feita pelos apresentadores da reportagem. Ao ligar o Black Sabbath a roqueiros veteranos que vivem em cenário nebuloso, barulhento e amedrontador, Tadeu Schmidt e Zeca Camargo lançam mão do *fait divers* de coincidência através do subtipo antítese. Unindo termos contrários – a banda e um cenário soturno –, temos o conflito e, por consequência, a emoção.

Já na reportagem de Pereira Júnior, a união de percursos distintos prossegue. Seja quando o repórter chama os integrantes do Black Sabbath de “deuses” do estilo heavy metal, seja quando Ozzy Osbourne é visto como o bagunceiro (“o que será que o Ozzy vai aprontar lá dentro?”), seja quando a classe roqueira é chamada de malandra no momento em que o jornalista questiona se 11h “é horário pra roqueiro”, seja quando o cantor e Geezer Butler são rotulados como malucos (“mas são profissionais”).

Não obstante, no início da matéria, a falta de informação do repórter aparece quando ele menciona que os membros originais do Black Sabbath não se entenderam por décadas. Se isso realmente fosse verdade, como entenderíamos, por exemplo, as idas e vindas de Geezer Butler com relação ao grupo¹⁶.

Seja quando Ozzy Osbourne é visto como um homem drogado – em que pese o elogio à sua voz feito por Pereira Júnior – ou quando também o vocalista não fala “coisa com coisa” e come morcegos, o *fait divers* de coincidência, através do subtipo antítese, ressurge. Rica em desvios, essa categoria barthesiana toma conta da matéria a partir do momento em que velhos fantasmas da banda como o uso de drogas e os desentendimentos entre os músicos tornam-se a tônica quando, na verdade, deveriam ser apresentados como elementos complementares da reportagem.

16 Logo após a separação da formação original, o grupo continuou sem Ozzy Osbourne gravando com Dio os álbuns *Heaven and Hell* (1980), *Mob Rules* (1981) e *Live Evil* (1982). Os dois últimos com a presença de Vinny Appice na bateria. Bill Ward assumiria novamente as baquetas para a gravação de *Born Again* (1983), que tinha nos vocais Ian Gillan, então ex-Deep Purple. Em 1992, com a volta de Butler, que saiu logo após a turnê de lançamento de *Born Again*, o Black Sabbath lança *Dehumanizer*, novamente com Dio e Appice. Nesse meio tempo, entre outras atividades musicais, o baixista gravou e excursionou com Ozzy Osbourne, prática que repetiu ao deixar mais uma vez o colega Tony Iommi, em 1994. Além disso, o baixista participou das reuniões do quarteto fundador que aconteceram na segunda metade da década de 1990 e, por fim, nos anos 2000, voltou a tocar com Iommi no projeto *Heaven and Hell* que incluiu, também, Dio e Appice. Ozzy Osbourne participou do disco solo do guitarrista, intitulado *Iommi* (2000).

Observamos, também, o uso do *fait divers* do tipo causalidade através do subtipo causa esperada em dois momentos: em primeiro lugar, quando a matéria aproveita a fala de Ozzy Osbourne a respeito do seu ex-companheiro de banda, o agora personagem dramático Bill Ward, afirmando que este está fora de forma e que, portanto, não aguentaria um show de duas horas porque isso denota um grande esforço. Além disso, a doença do guitarrista também é explorada transformando o músico igualmente em uma figura que provoca piedade. Considerando isso, conforme já abordamos, na sequência da informação sobre o câncer linfático de Iommi, Pereira Júnior faz uma ligação com a morte – “tema frequente nas letras”.

Deixando os desvios temporariamente de lado, mas sem perder o tom irônico que permeou toda a matéria, já mais no final, o repórter aborda definitivamente as questões, que deveriam ser as principais da reportagem, ligadas ao novo disco do Black Sabbath e sua consequente turnê de promoção.

O novo disco com três dos quatro integrantes da formação original está presente na matéria. Igualmente, os shows que incluíram o Brasil. No entanto, o uso do sensacionalismo, do espetacular, da ironia, do deboche e do insólito é permanente e insistente. Ao destacar, na maioria das vezes, aspectos que depreciam a imagem da banda, e distorcer informações, seja de forma proposital ou por falta de conhecimento, são práticas que estereotipam de forma negativa o grupo Black Sabbath.

Grave também é a ausência, na reportagem, do motivo pelo qual a banda decidiu reunir-se novamente. Em nenhum momento, o jornalista Pereira Júnior informa os porquês do reagrupamento do grupo. Essa constatação acusa o *fait divers* de causalidade e o subtipo causa perturbada ao percebermos não ser possível precisar as causas do reencontro.

A abordagem de clichês ligados ao rock and roll como as drogas, a morte e a religião deixam de lado o principal, a música. Ao que parece, a adoção dessas práticas generalistas tem o objetivo único e exclusivo de entreter o público cativo do programa. Nesse sentido, a importância da banda acaba sendo colocada em cheque pela reportagem.

Considerações finais

É na mídia que, atualmente, encontramos a forma dominante de cultura. Através de um véu sedutor que combina o verbal com o visual, a cultura de parte considerável dos veículos tradicionais de comunicação consiste em divulgar determinados padrões, normas e regras, sugerir o que é bom e o que é ruim, o que é certo e o que é errado; fornecer símbolos, mitos e estereótipos através de representações que modelam uma visão de mundo (imaginário social) de acordo com a ideologia vigente.

Sem generalizações, mas com base no material analisado, essa realidade constitui o horizonte social do *Fantástico*: apegado a interesses particulares, que respeitam determinados dogmas, e respirando o ar globalizante que permeia a realidade das empresas de comunicação, o programa dispensa, dessa forma, específica modelagem às informações na ação figural. Assim, apesar do caráter informativo da matéria analisada, o *Fantástico*, através da reportagem em destaque, acaba estabelecendo simbolicamente uma ideologia de mercado. Como resultado, o *fait divers* reina absoluto.

Tal cenário é notado a partir dos desvios presentes na produção de seu discurso. Percebemos o tom de ironia e deboche dos apresentadores e do repórter, o uso de clichês e estereótipos; observamos a exploração de informações secundárias – e espetaculares – como a questão das drogas e suas consequências nos integrantes da banda.

Demonstrando uma postura de país atrasado ao relatar o Black Sabbath e o universo do rock and roll, o *Fantástico* informa sem informar. Em vez de focar as atenções no novo disco e na turnê que passaria inclusive pelo Brasil, a tônica da matéria foi superficial baseada na emoção gratuita. Ao que parece, descontextualizar faz parte do contexto.

“Informações” líquidas não informam. Se elas buscam somente a emoção de um maior número possível de receptores, no caso analisado, poderiam talvez suscitar a indignação e o clamor dos telespectadores por construções alternativas. E o que seriam essas construções alternativas? Nada mais do que veicular informações básicas e com mais seriedade mesmo que o objeto analisado seja uma revista eletrônica. Simples assim.

Referências

- BARTHES, R. *Ensaio crítico*. Lisboa: Edições 70, 1971.
- _____. *Sistema da moda*. São Paulo: Nacional/USP, 1979.
- _____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BUCCI, E.; KEHL, M. R. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- CRUZ, F. S. *A cultura da mídia no Rio Grande do Sul: o caso MST e Jornal do Almoço*. Pelotas: EDUCAT, 2006.
- _____. Os movimentos sociais e a mídia em tempos de globalização: um estudo das abordagens de jornais brasileiros e espanhóis sobre o MST e os Direitos Humanos. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 795-820, 2012.
- DEMO, P. *Metodologia científica em ciências sociais*. São Paulo: Atlas, 1992.
- DIMERY, R. *1001 discos para ouvir antes de morrer*. Rio de Janeiro: Sextante, 2007.
- IOMMI, T. *Minha jornada com o Black Sabbath*. São Paulo: Planeta, 2013.
- KELLNER, D. *A cultura da mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- LINS DA SILVA, C. E. *Muito além do Jardim Botânico*. São Paulo: Summus, 1985.

- MOTA, L. de O. D. *Telejornalismo, convergência e interatividade: uma análise cultural*. 121f. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5955/1/LilianMota.pdf>>. Acesso em: 2 maio 2015.
- MATTELART, A.; MATTELART, M. *O carnaval das imagens*. A ficção na TV. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- OSBOURNE, O. *Eu sou Ozzy*. São Paulo: Saraiva, 2010.
- RAMOS, R. *Anotações de sala de aula*. Porto Alegre: PUCRS, 1999.
- REY, L.; PHILIPPE, G. *Livro negro do rock*. O dicionário do *heavy metal*. São Paulo: Somtrês, 1984.
- SIMÕES, I. Nunca fui santa (episódios de censura e autocensura). In: BUCCI, E. *A TV aos 50: criticando a televisão no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- WOLTON, D. *Elogio do grande público*. Uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

