

RICARDO IORIO E E METAL ARGENTINO: UMA GENEALOGIA DOS SEUS NACIONALISMOS

Manuela Calvo¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é fazer uma genealogia dos nacionalismos presentes na carreira artística do músico argentino do metal Ricardo Iorio. O objeto de estudo é o metal e suas relações com o contexto sócio-político ao longo da trajetória do referido músico. Por meio da análise de sua biografia, composta por sua obra artística e sua atuação pública na mídia, é possível observar os caminhos pelos quais o metal passa de uma música rebelde e contracultural a uma forma musical que se relaciona com o conservadorismo e ideologias de extrema direita. As metodologias utilizadas foram o levantamento de arquivos gráficos (o livro de biografia oficial de Iorio, revistas e jornais) e audiovisuais (entrevistas em programas de TV e vídeos postados no YouTube). O referencial teórico tem sido principalmente a noção de espaço biográfico de Leonor Arfuch e a de identidade de Simon Frith.

PALAVRAS CHAVE: Metal; Nacionalismos; Biografia; Extrema direita.

RICARDO IORIO AND ARGENTINIAN METAL MUSIC: A GENEALOGY OF HIS NATIONALISMS

ABSTRACT

The aim of this article is to make a genealogy of the nationalisms present in the artistic career of the Argentine metal musician Ricardo Iorio. The object of study is metal and its relations with the socio-political context throughout the trajectory of the aforementioned musician. Through the analysis of his biography -composed by his artistic work and his public performance in the media-, it is possible to observe the ways in which metal goes from a rebellious and countercultural music to a musical form that is related to conservatism and the extreme-right wing ideologies. The methodologies used were the survey of graphic files (Iorio's official biography book, magazines and newspapers) and audiovisual records (interviews on TV programs and videos posted on YouTube). The theoretical framework has been mainly Leonor Arfuch's notion of biographical space and Simon Frith's idea of identity.

KEYWORDS: Metal music; Nationalisms; Biography; Extreme-right wing.

¹ Manuela B. Calvo tem um Doutorado em Comunicação (Faculdade de Jornalismo e Comunicação Social - Universidade Nacional de La Plata) e um Mestre em Culturas e Literaturas Comparadas (Faculdade de Línguas - Universidade Nacional de Córdoba). Atualmente é bolsista de pós-doutorado pelo CONICET com lugar de trabalho no Instituto de Geografia, História e Ciências Sociais (IGEHCs) de Tandil. Lá ela desenvolve um projeto sobre um desfile de carros alegóricos feitos por estudantes desde 1960 em uma cidade de escala média, a partir de uma perspectiva de gênero e moral.

INTRODUÇÃO

Dentro dos subgêneros, movimentos e culturas que integram o rock, o metal é um dos que tem sido mais abordado academicamente nos últimos anos, por diversas disciplinas, marcos teóricos e disciplinas das Ciências Sociais e Humanas. Surgido no final da década de 1970, por meio da fusão do blues e do rock psicodélico, foi consolidado como um gênero musical com características culturais próprias e com uma grande diversidade de estilos no seu interior.

Apesar de não existir uma história única do metal (JANOTTI JR, 2004), é possível observar que durante a década de 1980 este estilo se dispersou geograficamente e compôs uma grande diversidade na cena do metal em diferentes países do mundo, inclusive por fora da tradição anglo-americana e europeia com que se identifica a maior parte do rock.

Isto lhe outorgou um caráter transcultural (WEINSTEIN, 2016), que se intensificou por meio do cenário do chamado “Sul Global” (entre eles, os latino-americanos) que geraram novas formas de hibridização entre o metal (gênero musical branco, ocidental, surgido durante a globalização) e elementos das culturas étnicas locais.

Na Argentina, o metal foi apresentado como tal a partir da banda Riff, fundada por Norberto Pappo Napolitano em 1980, que qualificava a sua música com esse nome. Porém, para esse momento já existiam diversos grupos que faziam “rock pesado” ou “rock duro”, tais como El Reloj e Billy Bond y la Pesada del Rock and Roll, entre outras. No entanto, grande parte dos agentes argentinos de dito cenário consideravam a V8 como a primeira banda de metal, devido ao fato de se aproximar musicalmente mais do thrash metal que do som do heavy metal britânico clássico (de bandas como Iron Maiden e Judas Priest)

Neste artigo me focarei no caso de Ricardo Iorio -líder fundador de V8, Hermética e Almafuerte-, já que suas três bandas são as quais o público do metal argentino escolhe como as mais distintivas do gênero musical em nosso país. A relevância deste exemplo se encontra em que, por meio da genealogia biográfica das ideologias que se apresentam

na obra artística e a participação midiática de Iorio, é possível perceber as transformações do cenário ao longo do tempo.

O ponto em comum em todas as etapas do músico é o desenvolvimento de diversas formas de nacionalismo vinculados ao contexto da Argentina. Nesse sentido, o metal é apresentado para Iorio como um “dispositivo habilitante” (DENORA, 2003) para refletir e questionar seu contexto local (cujo principal referente é a Argentina), por meio de ideologias em torno à problemática da nação e da argentinidade. Os diversos nacionalismos evocados estão relacionados com fatores como as mudanças do contexto sociopolítico da Argentina e com o envelhecimento de Iorio e a sua passagem de artista jovem a adulto.

O interesse em estudar este músico deriva de pesquisas prévias (CALVO, 2012, 2014, 2016, 2019, 2020) nas quais pude compreender a importância de Iorio para os fãs da cena metálica argentina: em algumas ocasiões é considerado como respeitado “patriarca” e “fundador” do gênero musical na Argentina e, em outros momentos, é posicionado como “pai” com que seus filhos (os fãs, os jornalistas, os colegas) procuram discutir. Então, a figura deste músico permite analisar dinâmicas de assimilação e de diferença, que dão conta da heterogeneidade que predomina na cena metálica argentina.

Deste modo, a personalidade de Iorio não é relevante apenas para o interior da cena musical, mas também para a música popular e a cultura argentina. Primeiro, por meio dos vínculos do artista com músicos de folclore e tango, é possível observar as mudanças estéticas e éticas no desenvolvimento de músicas populares tradicionais no entorno contemporâneo. E, segundo, porque seus vínculos com personalidades de diferentes âmbitos da política permitem abordar as mudanças no contexto sócio-político da Argentina.

Desta maneira, Iorio, visto como músico, compositor e letrista, é considerado neste trabalho de maneira integral. Quer dizer que não levarei, apenas, em conta sua vida com respeito a obra artística, mas também seu desenvolvimento como

personalidade pública. Isto devido que seu agir neste plano (que não é íntimo ou privado) também afeta o coletivo que compõe a cena.

Neste sentido é possível retomar a noção de arte de Howard Becker (2008). Dentro do mundo da arte do metal argentino, todos os agentes que compõem a rede de cooperação estão conectados e, quando uma das partes é modificada, afeta o resto do mundo (neste caso, a cena). Ademais, o metal é qualificado como tal de acordo aos que consideram ditos agentes. A distinção do que é arte ou não, e do que é metal ou não, permite analisar os modos de funcionamento desse mundo ou cena.

Em seguida realizarei uma genealogia dos nacionalismos de Ricardo Iorio nas quatro etapas mais distintivas da sua carreira artística: primeiro, seus anos em V8; segundo, em Hermética; terceiro, em Almafuerite; e por último, seu período atual com sua carreira solo. Em alguns destes momentos, também será considerada sua atividade midiática, não só nos jornais e programas de rádio e TV, mas também seu desenvolvimento como *youtuber*.

Uma das perguntas que guiará esta trajetória é: como é possível conciliar a rebeldia do rock e a transgressão do metal com o disciplinamento da atividade militar e o conservadorismo da extrema direita? O espaço biográfico de Iorio nos dará algumas pistas a este respeito. Desta maneira, começarei o trajeto com algumas considerações iniciais e logo desenvolverei as etapas previamente especificadas. Finalmente, encerrarei o trabalho com algumas conclusões de caráter geral.

QUEM É RICARDO IORIO?

Antes de começar a desenvolver um esboço biográfico sobre Ricardo Iorio, é necessário mencionar que ele nasceu no dia 25 de junho de 1962 em Ciudadela, uma localidade de um dos distritos que compõem a Grande Buenos Aires. Cresceu no bairro Caseros da Cidade de Buenos Aires no seio de uma família de trabalhadores do setor de frutas e hortaliças. Mudou-se, no ano 2000, a um campo próximo a cidade bonaerense de Sierra de la Ventana. Estes movimentos geográficos são refletidos nas suas letras que falam acerca do contraste entre a vida urbana e a campestre.

Como músico, Iorio tocava o baixo desde a sua adolescência e com o dito instrumento musical formou V8. Ali não só participava da composição da música, mas também se destacava pelo seu trabalho como letrista, além de cantar algumas canções e fazer os coros. Em 2003, enquanto estava em Almafuerite, deixou de executar o instrumento para se dedicar exclusivamente a ser *frontman* das suas bandas. De todos modos, seus conjuntos eram caracterizados pelas letras das suas canções que em sua maioria foram escritas por ele contendo dados e perspectivas que derivam da sua vida pessoal.

Para reconstruir um esboço biográfico de Iorio, me baseei nas suas produções artísticas e na sua participação pública nos meios de comunicação e redes sociais. Quer dizer que nunca realizei uma entrevista direta ao artista. De fato, as possibilidades de aceder a uma conversa pessoal com ele são restritas e formam parte da mística que rodeia o músico. Melhor dito, sua vida privada costuma ser descrita como um mistério e o acesso a ela é visto no cenário como um privilégio, tal como foi recriado na ficção do filme, “Yo sé lo que envenena” (2017).

A única biografia autorizada pelo próprio Iorio foi escrita pelo jornalista Ariel Torres e publicada sob o título *El perro cristiano*. Esta contou com uma primeira edição em 2008 e com uma reedição em 2012. A venda destes exemplares também teve características especiais, já que em um primeiro momento só era possível comprá-los nos shows de Almafuerite. Isto revela a intenção de que os leitores de tal registro biográfico sejam as audiências afins comprometidas com a sua música. Ao não procurar algo massivo, é possível dizer que o livro tinha um caráter *underground*, fato que também podia ser visto refletido na gestão editorial que foi realizada pelo próprio autor.

Neste trabalho retomarei a proposta de Leonor Arfuch (2010) com o objetivo de reconstruir o espaço biográfico no qual se desenvolvem os nacionalismos de Iorio. Dito espaço apresenta-se como “(...) coexistencia intertextual de diversos gêneros discursivos en torno a posições de sujeto autenticadas por una existencia ‘real’” (ARFUCH, 2010, p. 101). Isto se concretiza através do diálogo que realiza o músico com diferentes fontes para a construção de uma proposta ideológica própria, as quais

provêm de publicações escritas e discursos públicos de intelectuais, historiadores, heróis da pátria, políticos, músicos, militares, entre outros.

A análise da sua ideologia como uma genealogia abarca a necessidade de abordar a sua identidade política de forma dinâmica. Isto devido

(...) primero, que la identidad es móvil, un proceso y no una cosa, un devenir y no un ser; segundo, que la mejor manera de entender nuestra experiencia de la música —de la composición musical y de la escucha musical— es verla como una experiencia de este yo en construcción. La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética. (FRITH, 1996, p. 14)

Desta maneira, a identidade de Iorio não abarca somente uma história individual, mas mostra também que a sua subjetividade forma parte de uma trama coletiva que compõe o cenário metálico argentino. Ao mesmo tempo, a criação de canções que refletem de maneira crítica o seu contexto, e evocam o julgamento ideológico do público, dotam a obra de caráter explicitamente político (DUNAWAY, 1992). Isto posiciona Iorio em um duplo rol: “A la vez *musicus* y *cantor*, reproductor y profeta. Excluido, tiene una mirada política sobre la sociedad. Integrado, es su historiador, el reflejo de sus más profundos valores. Habla sobre y contra ella.” (ATTALI, 1995, p. 24)

A escolha de Iorio como referente do cenário metálico argentino possui certo caráter androcêntrico, no qual resulta uma debilidade na análise já que contribui com a invisibilidade da agência de mulheres e pessoas com identidades sexuais e de gênero diversas. No entanto, o estudo biográfico do mencionado músico resulta relevante, dado que grande quantidade de fãs constroem suas identidades metálicas alternativas através da crítica e da discussão com seus posicionamentos que, em várias ocasiões são publicamente antissemitas, homofóbicos, transfóbicos e misóginos.

O metal, por sua parte, não possui uma ideologia específica. Pelo contrário, é caracterizado por sua expressão contra o sistema e por ser representado de acordo às subjetividades dos músicos e dos seus contextos de produção. Assim, por um lado, aparecem correntes dentro de subgêneros como o black metal que se afiliam explicitamente à extrema direita (HERTZ, 2008; HILLIER; BARNES, 2020) e, por

outro lado, aparece a tendência de gerar formas locais de metal mediante o uso de elementos étnicos e folclóricos. Iorio formaria parte desta última corrente, mas sua construção ideológica por momentos limita com a primeira.

Por último, é necessário indicar que, além do dinamismo que considero na identidade política de tal músico, também tenho em conta a permanência no tempo de sua afiliação ao metal. Isto também permite observar questões como a construção de identidades adultas a partir de estéticas que anteriormente foram caracterizadas como juvenis (HODKINSON; BENNETT, 2012). O músico estudado continua reivindicando a identidade metálica não apenas nas suas performances em cima do palco, mas também na vida cotidiana. No entanto, não o faz da mesma maneira que fazia na sua juventude e isto se reflete no diálogo com referentes políticos que lhe permitem construir uma identidade de *metalhead* adulto.

Em seguida, descreverei as ideologias de Iorio através de uma genealogia de suas expressões públicas (artísticas e midiáticas), nas quais se apresentam em uma multiplicidade de formatos e com cargas ideológicas diferentes que, em vários casos, costumam ser polissêmicas e contraditórias, já que utilizam grande quantidade de recursos estéticos e retóricos. Consequentemente, é possível dizer que as identidades políticas do músico se caracterizam por serem complexas e dinâmicas.

OS NACIONALISMOS DE RICARDO IORIO

Alguns autores explicaram que a obra de Iorio é caracterizada por construir um “nós” metálico que faz referência à Argentina, fato que se inscreve dentro das problemáticas da argentinidade (GENDLER; PRADO, 2016). Esta preocupação pelo contexto local faz com que o músico se aproxime de forma dinâmica a diversas ideologias nacionalistas.

Como já expliquei, a identidade política de Iorio se desenvolve de maneira dinâmica e está em constante reconstrução, já que está implicada em uma temporalidade social (BUTLER, 2009). Suas expressões ideológicas tanto dentro da sua obra quanto em seus discursos midiáticos apresentam-se como “leituras” e “interpretações”

subjetivas acerca do contexto social e histórico da Argentina. Neste sentido, não se produz uma reação homológica ou de “reflexo”, senão que o artista usa suas criações e sua identidade musical como um instrumento para a construção de julgamentos ideológicos.

Para poder abordar as diferentes maneiras em que se apresenta o nacionalismo de Iorio no espaço biográfico farei referência a cada uma das suas bandas, as quais desenvolvem sua atividade em diferentes etapas da sua vida e momentos históricos com contextos sociopolíticos diferentes.

PRIMEIRA ETAPA: V8, A DITADURA E O REGRESSO DA DEMOCRACIA

A primeira banda do músico foi composta em 1978, quando ele era um adolescente de 16 anos de idade, e durou até seus 25. A mesma se desenvolveu no contexto da ditadura cívico-militar e sua atividade continuou por 5 anos após o regresso da democracia (1988).

Durante esta ditadura na Argentina, o rock virou refúgio dos jovens, grupo etário mais perseguido por tal regime. No entanto, não se tratava de um movimento homogêneo. Pelo contrário, a partir desta época foi fragmentado em diversas tendências estéticas e éticas. Algumas destas subdivisões eram os “punks”, os “metálicos” (ou “heavys”) e os “roqueiros” consagrados provenientes da tradição da música progressiva nacional –com bandas como Almendra, Serú Giran, Arco Iris, entre outras- e estavam vinculadas com os ideais de “paz e amor” da cultura hippie.

Nesta época, Iorio formava parte dos metálicos que se identificavam com o setor social dos trabalhadores. Isto devido a que, os antecessores dos aficionados ao metal eram os “firestones” – seguidores do rock pesado ou rock “prole” (PUJOL, 2013), que eram membros ou filhos da classe obreira (ALABARCES, 1995). Pelo contrário, os roqueiros da cultura hippie eram identificados com as classes médias.

Apesar de não pretender impactar de maneira direta no plano político, neste então o rock tinha uma presença contestatória (JELIN, 1985). Não obstante, os modos em que isto foi feito eram diferentes ao interior do movimento. De acordo com Vila

(1985), os metálicos distinguiram-se do resto dos roqueiros por violentar diretamente o “inimigo”, quer dizer, o sistema e o que simbolicamente o representava: instalações, objetos e pessoas vinculados com a cultura hegemônica (o que incluía aos hippies, de acordo à idiosincrasia dos metálicos).

Não obstante, a agressividade destes jovens não provinha de uma ideologia que estivesse a favor da ditadura. Pelo contrário, grande quantidade de enfrentamentos violentos eram produzidos com a polícia. Os aficionados do metal da Grande Buenos Aires se agruparam sob o nome de “brigadas metálicas”, que tinham a função de autoproteção dos abusos policiais e garantir a circulação até os shows sem serem detidos.

Seguindo a linha ideológica dos metálicos, V8 era caracterizada por desenvolver canções e performances com estéticas agressivas, que não estavam presentes apenas no uso de metáforas apocalípticas nas letras das canções, mas também nas suas performances. Isto não se relacionava apenas com o contexto de produção, mas também com a idiosincrasia transgressora do metal em geral. Por exemplo, Iorio costumava usar um boné de polícia com o logotipo do motor V8 no lugar do escudo argentino, o que era visto como uma zombaria às forças policiais, as quais constituíam uns dos inimigos mais claros dos jovens argentinos desse momento.

Outro exemplo que se pode mencionar está relacionado com a oposição dos metálicos aos hippies, aquele que Iorio apoiou: os primeiros qualificavam aos segundos como hipócritas já que não consideravam válida sua prédica de paz e amor. Além disso, os acusavam de negociar de maneira pouco ética com os militares, ao participar do conhecido show de rock, Festival de la Solidaridad Latinoamericana. Este aconteceu em 1982 e foi organizado pelo governo militar em apoio aos combatentes da Guerra das Malvinas. Esta contraposição aos hippies foi apresentada de maneira explícita nas letras das canções, “Tiempos metálicos” e “Momento de luchar” de 1983, cujas críticas eram dirigidas especialmente a não reação contra os atropelos militares desse momento.

Além disso, durante o festival, B.A. Rock no dia 21 de setembro de 1982 no Parque Sarmiento, os músicos de V8 enfrentaram de maneira direta o público hippie.

Devido aos evidentes problemas técnicos e como reação a sua estética agressiva, foram vaiados pelo público hippie que, ademais, lhes jogaram comida e viraram as costas para o palco, como símbolo de desprezo. Os integrantes de V8 responderam com insultos, com a guitarra quebrada e com uma frase que Iorio lançou pelo microfone e cobrou fama posteriormente: *¡Los hippies que se mueran!* (Morte aos hippies!).

Possivelmente um dos acontecimentos que contribuíram com a preocupação de Iorio pelo “nacional” foi a Guerra das Malvinas, que se desenvolveu no mesmo momento da sua primeira banda e da sua confronto com outros jovens e roqueiros. Sobre essa temática fez com V8 a música, “Deseando destruir y matar”. Esta canção critica os gestores da guerra (o governo militar e a Inglaterra) e se mostra em defesa dos combatentes que, na sua maioria, eram adolescentes da mesma idade dele. No entanto, a canção não expressa tais referentes de forma explícita, mas os mostram esteticamente através de metáforas e outros procedimentos retóricos.

SEGUNDA ETAPA: HERMÉTICA, ENTRE OS ANOS DE 1980 E 1990

Hermética constitui a principal banda dentro da carreira de Iorio, porque é a que lhe permite chegar a um público massivo e inaugura a preocupação pelas temáticas vinculadas ao local e ao nacional, tanto dentro da carreira artística do músico estudado quanto do cenário metálico argentino. Apesar da popularidade, tal grupo não se converteu em *mainstream* e, ainda que sua preocupação estava centrada no contexto argentino, se desenvolveu como um conjunto musical de thrash metal.

O contexto de desenvolvimento desta banda é o país em democracia, governado, em primeiro lugar, por Raúl Alfonsín e, depois, por Carlos Saúl Menem; onde o primeiro estava encarregado da recuperação democrática e, o segundo, de palear a crise hiperinflacionária desenvolvida durante o mandato do anterior através do Neoliberalismo. Em ambos governos a pobreza e a desocupação foram as principais consequências.

A diferença do período ditatorial onde a censura sobre a música popular era moeda corrente, o contexto democrático permitiu que Hermética pudesse desenvolver líricas mais explícitas, onde a crítica social característica do thrash metal teve como referentes diretos a América Latina e principalmente a Argentina. A reflexão sobre estes assuntos permitiu o desenvolvimento de diferentes ideologias, principalmente referidas a formas de nacionalismo.

Por outra parte, na mesma época, Iorio manteve relações artísticas e de amizade com personalidades do folclore argentino. Entre eles se observa artistas vinculados ao nacionalismo popular –como José Larralde– ou ideologias de esquerda. Este caso se apresenta com o *cover* metálico da música “Si se calla el cantor” de Horacio Guarany, que foi composta na década de 1970 quando o folclorista estava afiliado ao partido comunista. A mencionada canção de protesto almejava pronunciar-se contra a censura que ele mesmo havia sofrido durante a ditadura.

Nos anos 1990, Iorio continuou identificando-se com as classes trabalhadoras, quer dizer, as mais prejudicadas pelo Neoliberalismo – e mostrou-se crítico com aqueles atores que acreditou que negociavam com tal sistema e com a cultura de massas. Ademais, devido que as políticas de dito contexto favoreciam o ingresso ao país de entretenimentos provenientes do estrangeiro, principalmente, Estados Unidos, e permitiam certas formas de imperialismo cultural, Iorio mostrou-se reacionário através do desenvolvimento do localismo e o nacionalismo nas suas criações.

A diversidade ideológica de Hermética aparece nas suas letras, na arte da capa dos discos e nas performances dos músicos sobre o palco. Sua postura poderia ser resumida, por um lado, na defesa de uma série de oprimidos e marginais, identificados com o povo, com o popular e com a tradição; e, por outro lado, na oposição a sujeitos e instituições antagônicos à nação: responsáveis da colonização da América (Espanha) e da Guerra das Malvinas (Inglaterra e o governo argentino militar), o imperialismo estadunidense propiciado pelas políticas neoliberais e a Igreja Católica. Ademais, tal como o metal de modo geral, o sistema ao que se enfrentava estava representado com a burguesia, a cultura de massas e a corrupção.

No entanto, é preciso esclarecer que estas críticas não aderem abertamente a nenhuma doutrina ou ideologia em particular. Pelo contrário, aparece como reflexão política acerca do contexto argentino de forma apolítica, através de produções altamente polissêmicas. Neste sentido, o metal é considerado como uma ferramenta para a produção de julgamentos sociais e políticos, mas se celebra que seja um âmbito afastado da política em termos partidários.

TERCEIRA ETAPA: ALMAFUERTE, ENTRE 1995 E 2016

Esta banda surge durante o segundo mandato presidencial de Menem, que continua desenvolvendo um governo neoliberal com uma forte presença do Fundo Monetário Internacional (FMI). Assim a marca surgida em Hermética mantém-se vigente e é reforçada pelo seu contexto de produção. No entanto, os anos de duração da carreira do conjunto musical foram testemunhas de vários governos de diferentes tipos. Mas apesar disso, o nacionalismo permaneceu como marca identitária, além das circunstâncias contextuais do país.

Com Almafuerite, Iorio dedicou-se a fundir o metal com a cultura argentina mediante a criação do estilo *metal pesado argento*, no qual se caracteriza pela utilização de alguns símbolos pátrios e de gêneros musicais como o tango e o folclore argentino, pela criação de letras que tratam temáticas locais e pela realização de shows para celebrar datas que comemoram acontecimentos relevantes para a história argentina.

Nos meus trabalhos anteriores, propus que as produções de Almafuerite possuíam uma dimensão ideológica subjacente que se constituía como um nacionalismo argentino de tendência essencialista (CALVO, 2014). No entanto, só se trata de uma ideologia predominante, já que não é a que representa a totalidade dos discursos da banda. Pelo contrário, pude detectar algumas contradições e expressões confusas: ao mesmo tempo em que defende os povos originários, os pobres, os trabalhadores, as Madres de Plaza de Mayo (e a defesa dos Direitos Humanos) e homenageia a folcloristas populares como José Larralde e Rubén Patagonia, a banda também celebra personagens antidemocráticos, fascistas e critica os militantes de esquerda.

Sobre este fato paradoxo, Semán, Vila e Benedetti (2011) consideram que “La aparente contradicción se supera si entendemos que tanto su apoyo a las Madres como su nacionalismo surgen de una matriz en la que el ‘hogar’ y la ‘madre’ son sagrados, y por lo tanto Madres y la nación son sus metáforas” (SEMÁN, VILA E BENEDETTI, 2011, p. 278). Por outra parte, tais eixos temáticos são recorrentes no nacionalismo neocontestatário que caracteriza o rock argentino dos anos 1990. Alguns autores consideram que a identificação do rock argentino com as Madres de Plaza de Mayo podem ser lidas como própria de uma “esquerda romântica” (PROVÉNDOLA, 2015), devido que encontram um ponto em comum na atitude antipolicial e antimilitar, ademais da luta pelos Direitos Humanos.

No entanto, em Almafuerie também aparecem algumas expressões que poderiam estar vinculadas ao nacionalismo de direita, que parecem resguardadas mediante a temática do jogo e do recurso lúdico (CALVO, 2012), elementos retóricos que, segundo Kahn-Harris (2007), são utilizados pelos músicos que escolhem a prática da “reflexão anti-reflexiva” e manipulam seu discurso para fazer uso da polissemia e, assim, parecem ingênuos frente a suas expressões xenófobas e homofóbicas.

Este procedimento foi utilizado por Iorio em Almafuerie para incluir algumas expressões fascistas, que parecem incrementadas nas declarações que realizou em várias entrevistas em diferentes oportunidades e em distintos meios de comunicação, tanto nos especializados em metal e rock, quanto nos de interesse geral.

Com respeito ao fascismo em tal banda, é possível mencionar em primeiro lugar a canção “Cumpliendo mi destino” do disco *Piedra Libre* (2001). Ali é criticado Ernesto “Che” Guevara através dos versos “Prefiero a José Larralde, / que al Che Guevara”, comparação que é fundamentada por Iorio através da afirmação “Si yo no agarro un arma, yo agarro un instrumento” (PINTOS, 2000).

Esta crítica é possível vincular com os fundamentos ideológicos opostos que possuíam os jovens roqueiros e os militantes na década de 70: os primeiros levavam adiante uma revolução estética, enquanto os outros faziam através da guerrilha e da luta armada. Deste modo é possível entender que para o músico é melhor “defender” o país

com a música. De todas formas, mais adiante, na canção “Toro y Pampa” do disco homônimo (2006), aparece uma clara crítica à militância de esquerda. Em ambos casos, a postura de Iorio é tida como anticomunista.

Retomando a canção “Cumpliendo mi destino” é possível encontrar uma alusão a Mohamed Alí Seineldín, um militar golpista católico e ultranacionalista, que, além de ser ex-combatente da Guerra das Malvinas, estava na prisão por haver participado dos levantamentos “carapintada” que tentaram derrocar o regime democrático. Segundo o biógrafo de Iorio, a alusão a este personagem é feita por meio de uma frase atribuída a ele: “Es más fácil encontrar un caballo verde que un judío honesto”. (TORRES, 2012, p. 218)

Dita expressão tem um claro conteúdo antissemita, já que qualifica os judeus como mentirosos. Este tipo de racismo é um tópico fundamental dentro do nacionalismo (LVOVICH, 2003). Na versão de Almafuerte, a frase é modificada: “Guardo de un hombre grande, / guerrero nacional que hoy tienen preso. / Puede haber caballo verde / mas no uno de ellos honesto. / Y en ésta, mi canción, lo manifiesto.”

A inclusão dela pode ser considerada provocativa se levarmos em conta que, no ano 2000, Iorio foi denunciado por Víctor Ramos, então presidente do Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI), por umas declarações realizadas durante uma entrevista para a revista, *Rolling Stone* da Argentina, que violavam a Lei Antidiscriminatória 23592. As palavras do músico foram:

(...) si hay algo que yo valorizo (sic) de mi Nación es el libre culto. El libre culto hace bien al orden social. (...) Estoy a favor de todos. Que prefiero a los pecadores antes que a los santos, sí. Pero es bueno que haya diversidad religiosa (...). Eso sí: si vos no sos judío, no me vengas a cantar el Hava Naguila en la fiesta judía. Y si vos sos judío, no me vengas a cantar el Himno, (...). Cada lechón en su teta es el modo de mamar. Lo que no me gusta es que a mi país traigan guerras intestinas de otros lares. Y eso se evita siendo argentino.” (IORIO EN TORRES, 2007, p. 207)

Nas declarações citadas, Iorio, parece confundir nacionalidade, religiosidade e origem étnico, já que em um início diz estar a favor da diversidade religiosa, mas logo

indica que os judeus não deveriam cantar o hino nacional argentino porque não pertencem a tal nação. Ali aparece o ponto discriminatório. A resolução deste caso foi que Iorio foi absolvido. Por isso, posteriormente declarou em *Página 12*:

(...) A muchos les pega mal que uno se identifique como nacionalista. Yo considero que nacionalismo es conocer la nación, sentirse orgulloso del lugar donde uno encarnó y darse cuenta de que el objetivo de haber nacido acá es conocer, querer, difundir y proteger este lugar. No agarrar una bandera o ir a poner bombas, o a ir a la manifestación de Hebe de Bonafini, o ponerme una remera del Che Guevara. Eso no es nacionalismo.” (PINTOS, 2000)

Então, Iorio, no lugar de mostrar-se afastado do fascismo e do antissemitismo, fundamenta sua proximidade ao nacionalismo mostrando-o como uma ideologia que supostamente não recorre à violência física armada. No entanto, aproveita este elemento para fazer oposição a personagens de ideologia de esquerda, como o Che Guevara e seus seguidores, ou Hebe de Bonafini, uma das Madres de Plaza de Mayo.

Então, ao não admitir um posicionamento, mas se mostrando contra outro faz que seu discurso seja difuso e pouco concreto. Isto é intensificado ao longo da sua carreira, onde o nacionalismo aparece de maneira flutuante e não homogênea, já que por momentos faz declarações que mais adiante desmente ou tenta esclarecer de maneira confusa. Por outra parte, o uso do humor e da ironia desliga sua postura política de um compromisso concreto, ativo e “sério”.

Além disso, a falta de clareza permite desenvolver alguns paradoxos. Por exemplo, a crítica a Hebe de Bonafini que se apresenta na citação anterior parece contraditória considerando o apoio que demonstrou Hermética e Iorio a dita associação em várias ocasiões. Outra contradição aparece com a mencionada defesa de Seineldin, um militar golpista: isto contrasta com canções como “Los delirios del defacto” (1996), na qual mostra uma postura contra a ditadura.

Com respeito ao antissemitismo, em grande quantidade de shows de dito conjunto musical, Iorio realizou piadas zombando não só dos judeus, senão também de homossexuais, travestis e pessoas transgênero. No entanto, durante os anos desta banda, nunca se declarou de maneira explícita como partidário da extrema direita.

Pelo contrário, o nacionalismo que se apresenta nas produções de Almafuerite desenvolve-se por meio de expressões ambíguas e variadas. Desta maneira, as linhas ideológicas com as que a banda dialoga vão desde o nativismo até o federalismo. Inclusive homenageiam personagens como Juan Domingo Perón e Eva Duarte, ainda que em sua biografia, Torres explica que Iorio não se autodefine como peronista, senão que a afinidade provém da proximidade com as classes obreiras, nas quais se vincularam de forma estreita com tal partido político.

Possivelmente a não identificação com o peronismo esteja relacionado com o seu contexto de produção: durante esses anos, o primeiro estava vinculado com o Partido Justicialista e, posteriormente, com o Frente Para la Victoria (Kirchnerismo). Por outra parte, o interesse centrado na figura de Perón é similar ao do peronismo de direita a partir de 1973, que se opunha à “pátria socialista” proposta pelo peronismo de esquerda.

Surpreendentemente, em maio de 2016, Almafuerite anunciou que durante esse ano o conjunto não faria mais shows e que tomaria um tempo de descanso. Isto foi publicado no Facebook oficial da banda, que era administrado pelo manager, Marcelo Caputo, mas logo a mencionada *fanpage* deixou de existir.

Posteriormente, em várias entrevistas realizadas em 2017 em programas radiais, Iorio ratificou que Almafuerite tinha se separado e que o principal problema havia surgido com Caputo, quem tinha feito um acordo para uma apresentação da banda em um festival organizado por um organismo estatal que nesse então era conduzido por La Càmpora, uma agrupação política kirchnerista. De acordo ao relatado pela revista *Rolling Stone* (julho de 2016), o músico ficou sabendo apenas no dia anterior que o show, na realidade, tinha um transfundo político, pelo que teve um enfrentamento com seus companheiros e decidiu cancelar sua apresentação.

No ano seguinte, em outra entrevista ao rádio, Iorio admitiu que o principal motivo da dissolução foi questões políticas e pelo seu total rechaço ao kirchnerismo. Nesse momento, muitos seguidores do músico acreditavam que este afastamento era devido a negação característica do metal a política partidária. No entanto, mais adiante,

foi visto que na realidade era pelo choque com uma ideologia bem formada, na qual se viu com mais clareza nas entrevistas de rádio e televisivas.

A partir das suas aparições no programa televisivo “Mundo Casella” de 2010, 2011 e 2012, Iorio começou a converter-se em um personagem “midiático”, quer dizer, famoso nos meios de comunicação massiva. Ali o músico começou a falar mais abertamente das suas opiniões acerca de temáticas por fora do âmbito musical. Não obstante, ao lado das suas declarações, continuou utilizando o tom humorístico nos seus discursos. Por este motivo, grande parte do público acreditou que algumas das suas afirmações eram parte da montagem de um “personagem” ou de um *showman*, ou seja, que se tratava de performances e não refletiam sua pessoa real.

Ao realizar uma análise netnográfica dos vídeos destas aparições televisivas, incluídas as entrevistas de 2015 no programa de televisão, “El ángel de la medianoche”, é possível ver como a opinião do músico vai sendo modificada: consegui detectar casos pontuais onde uma opinião parece contradizer-se depois de alguns anos, o que vai aumentando ao levar em conta as produções e as entrevistas anteriores da época de Almafuerite. Não obstante, depois da separação desta banda, a ideologia de Iorio se encaminha para posturas concretas.

QUARTA ETAPA: IORIO SOLO E YOUTUBER, DESDE 2017

A carreira solo de Iorio começou de maneira paralela a Almafuerite por meio da gravação de três discos de rock, metal e tango, nos quais dialogam por meio de *covers* e participações com diversos músicos e bandas da música popular argentina. Ainda que pareça particular o caso do disco *Tango y Milongas* de 2014, que está dedicado inteiramente a ditos gêneros musicais, considerados por Iorio como tipicamente argentinos.

Não obstante, em 2016, depois do suposto intervalo com Almafuerite, Iorio apresentou sua banda definitiva, que o acompanhará em sua carreira solo, composta por músicos jovens e outros com os quais havia trabalhado anteriormente. Esta banda denomina-se Iorio e conta com seu próprio logotipo, realizado com as mesmas cores da

bandeira argentina. Também qualifica o seu estilo musical como *metal pesado argentino*.

O contexto de produção desta nova banda está dado pela presidência de Mauricio Macri do partido político Cambiemos, de 2015 até 2019. Dito governante assumiu a partir da iniciativa de gerar uma “mudança” com respeito ao governo anterior, baseando seus argumentos e sua campanha eleitoral nas acusações contra diversos funcionários kirchneristas.

Ideologicamente o governo macrista foi caracterizado como conservador e de direita, o que habilitou fortes medidas repressivas contra manifestações populares, dentre elas é possível mencionar as realizadas pelos povos mapuches. Ao mesmo tempo, foram retomadas políticas neoliberais, nas quais não só foram vistas na marcada presença do FMI na economia argentina, mas também na composição governamental empresarial. Ademais, foi produzida uma forte intervenção do governo sobre os meios de comunicação.

Por outra parte, em 2015, foi criado o movimento #NiUnaMenos, pelo ativismo feminista na Argentina que cobrou novas dimensões e apareceu em consonância com a quarta onda do feminismo a nível mundial. Ademais, surgiu uma intensa polarização ideológica na população e na opinião pública argentina, devido ao acionar repressivo do Estado e das consequências das políticas econômicas que geraram inflação e aumento do índice de pobreza e desocupação.

Nesses anos, o posicionamento político de Iorio, que anteriormente era difuso, ambíguo e flutuante, foi direcionado para posturas particulares. Isto pode ser visto a partir de três situações pontuais: primeiro, as declarações anticomunistas e misóginas nos meios de comunicação; segundo, a reunião pública com um político pró-nazista; e, por último, a produção de conteúdos fascistas, nacionalistas e antiprogressistas em seu próprio canal do Youtube.

A primeira situação foi apresentada em uma entrevista pelo jornalista metálico, César Fuentes Rodríguez no dia 10 de julho de 2017 para o programa de rádio sobre metal “Tiempos violentos”, emitidos pela FM Rock & Pop. Ali o músico expressou a

necessidade de definir sua identidade devido a que já não se considerava um jovem, senão um “homem grande”. Desta maneira, se qualificou como “ultranacionalista”, “antimontonero”, “anticomunista”, “antiprogressista” e “antineomarxistas”.

Então, por um lado, é possível ver que admitiu sua ambiguidade do passado e, ao mesmo tempo, posicionou-se contra ideologias específicas: o comunismo, o progressismo e o marxismo, quer dizer, tendências de esquerda. Na mesma entrevista também deixou claro sua rejeição pelos movimentos feministas e pelo coletivo LGTBIQ+, vinculados ao progressismo. Desta forma, mostrou-se alinhado com um posicionamento da direita conservadora.

Em segunda instância, outro momento foi produzido a partir da reunião que Iorio teve no dia 18 de agosto de 2017 em um café da cidade de Luján, com o político pró-nazista Alejandro Biondini, na qual várias fotos foram publicadas na página do Facebook do partido ao que este pertence, ou seja, Bandera Vecinal.

Biondini havia formado parte da Juventud Peronista que apoiava ao peronismo de direita. Em 1990 criou o Partido Nacionalista de los Trabajadores (PNT) que tentou denominar “Partido Nacional-Socialista de los Trabajadores” e adotar a cruz suástica como símbolo oficial. A Justiça Eleitoral Argentina não lhe concedeu a habilitação de dito partido, por isso, em 1999 criou o portal de Internet “Ciudad Libertad de Opinión”, um site web sul-americano de extrema direita. Apesar destas ações, o líder político nunca reconheceu sua adesão ao nazismo. Pelo contrário, evadiu dita implicação expressando ser seguidor do peronismo de direita e defensor do revisionismo histórico. Também negou ser antisemita.

Depois de diversas estratégias e tentativas de formação de outros partidos com tendências autoritárias, antidemocráticas e homofóbicas, finalmente, em 2014 conseguiu criar o partido Bandera Vecinal, com o qual conseguiu adquirir status legal. Desta maneira, em agosto de 2017, Biondini conseguiu apresentar-se nas eleições primárias como candidato a deputado nacional pela província de Buenos Aires, nas quais obteve mais de 28.000 votos. Em outubro deste ano seriam as eleições gerais, motivo pelo qual

durante o ano Bandera Vecinal estava com uma forte campanha eleitoral. Desta maneira, as fotografias entre Iorio e Biondini não escapavam do mencionado contexto.

Uma consequência de tais fotografias -além do repúdio de grande parte do público do metal- foi a suspensão da apresentação de Iorio no festival B.A.Rock de 2017 por parte da organização. Isto aconteceu porque alguns políticos e organismos vinculados à defesa dos Direitos Humanos advertiram sobre a possibilidade de um escracho público ao músico por sua aproximação ao pró-nazismo.

Depois destes acontecimentos, em entrevistas às radios, Iorio demonstrou-se arrependido por ter tirado fotos com Biondini, mas em lugar de desmentir a coincidência ideológica, só esclareceu que ele não estava filiado ao partido de mencionado político: “Yo no pertenezco a la ‘partidocracia’, yo soy un libre pensador. No adhiero a ningún partido político. Apoyo proyectos y necesito conocer a la gente que apoya la identidad nacional (...)” (IORIO, 2017).

Apesar de mostrar arrependimento, a atitude de Iorio voltou a ser ambivalente. Neste caso, lamentou sua decisão de ser fotografado junto a um político xenófobo, mas em entrevistas anteriores fez referências de maneira discriminatória e pejorativa aos fãs de cumbia e às pessoas de procedência chinesa e peruana. Ademais, a rejeição que expressou aos partidos políticos também se contradiz com a presença do Projeto Segunda República (PSR) em um dos shows do músico desse ano, em que vários jovens foram habilitados a repartir panfletos entre o público.

O vínculo ambíguo com o nazismo, também foi produzido nessa época com várias declarações que realizou contra as comunidades mapuches, que acusou de serem operadoras do sionismo e de grupos financeiros britânicos. No entanto, concomitantemente a isto diminuiu seus ditos assegurando seu amor pelos povos originários e reafirmando sua aproximação com indígenas da comunidade Qom.

O terceiro e último exemplo abordado neste trabalho foi produzido com a criação do canal do Youtube, “Iorio Channel”, em maio de 2016 e auspiciado pela Asociación Sindical de Motociclistas, Mensajeros y Servicios (ASiMM). Em dito site, não estão publicados apenas vídeos do próprio Iorio falando ao público, mas também de curtas-

metragens e videoclipes de artistas e ideologias afins ao fascismo e ao tradicionalismo. De fato, são utilizados símbolos visuais vinculados com o peronismo de direita.

Os vídeos são introduzidos com um fragmento da canção “Almafuerte”, mais especificamente a parte que expressa “Con lo que digo, voy” (“Com o que eu falo eu vou”). Dita frase possui uma forte carga performativa que se intensifica ao ser extraída da letra da canção. Desta maneira, antes de começar os vídeos, o músico afirma que através de seu discurso marca a direção da sua ideologia e seu rumo como artista. Tendo em conta isto, mediante a análise dos vídeos, é possível dizer que Iorio procura reivindicar ideologicamente o revisionismo histórico, o rosismo, o peronismo, o tradicionalismo e a soberania da Argentina sobre as ilhas Malvinas.

Por outra parte, um dos componentes relevantes deste canal aparece com as aparições de Iorio frente à câmera, onde não se mostra simplesmente como um artista inserido em espaços que lhe são habituais (o campo), mas sim como um comunicador. Em ditas performances, o músico busca mostrar parte de sua intimidade (por exemplo, ao expor alguns setores da sua casa), mas também tenta construir discursos públicos similares às pregações, porém realizados por parte de um adulto vestido de roqueiro metálico.

Outro elemento importante neste canal do Youtube é a *hashtag* #ConElCantoNoMeAlcanza, que é incluída como apresentação de alguns vídeos e contêm um forte e explícito conteúdo ideológico e político. Através disso, Iorio outorga um novo significado a suas produções. Anteriormente, sua intenção havia sido demonstrar sua ideologia através de suas produções artísticas, mas agora essa forma de comunicação já não é suficiente para que se expresse. Isto outorga um valor diferente às publicações realizadas em tal site web.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em resumo, Ricardo Iorio constitui-se como um compositor de metal que parece não centrar sua atenção na música. Pelo contrário, parece utilizá-la como ferramenta para construir seus discursos que em um início eram vinculados às críticas sociais

referidas ao contexto social e, mais tarde, foram convertidas em afirmações ideológicas nacionalistas. É assim que se vê a passagem de um jovem rebelde ao sistema a um adulto metálico e conservador, ainda que ambos qualificativos pareçam opostos.

Desta maneira, é possível dizer que a ideologia política de Iorio é caracterizada por ser dinâmica. Em alguns momentos, o músico realiza declarações e, outras vezes, tenta esclarecer ou desmenti-las. No entanto, é possível afirmar que todos os casos dão conta de uma ideologia nacionalista que não se enquadra em uma única vertente. Na maioria dos casos, o cantor foge dos qualificativos e prefere construir sua identidade mediante o apoio a determinadas personalidades e agrupações. Apesar de que foi notória sua afirmação política de maneira explícita a partir de 2017, ainda continua utilizando o procedimento da “reflexão anti-reflexiva”.

Em uma grande quantidade de ocasiões, o músico esteve próximo a formas ideológicas ligadas à direita. Mas, tal como expressa Echeverría (2017)

Es necesario entender que las derechas fueron – y son – colectivos amplios, diversos y dinámicos que están siempre construyendo y reconstruyendo su identidad en una relación dialógica conflictiva con su entorno y con otras fuerzas políticas e ideológicas. Por lo tanto, no se puede dar un sentido absoluto al concepto, sino considerarlo en su relatividad histórica e interpretarlo como actitudes de fondo, como intenciones, y una cosmovisión compartida. (ECHEVERRÍA, 2017)

De esta maneira, a reconstrução do espaço biográfico de Ricardo Iorio como uma genealogia de suas expressões ideológicas, permite analisar os modos em que o músico construiu posicionamentos mediante o diálogo com diversos discursos de direita que, em ocasiões, foram suavizados com o contato com personalidades e grupos vinculadas à esquerda, aos povos originários e à defesa dos Direitos Humanos. Talvez, este momento começa com a necessidade de Iorio de afastar-se de certo tipo de rock que, além de estar ligados aos hippies, estava vinculado com a esquerda.

Dado que se trata de um músico e não de um político, é possível observar os modos em que um gênero musical em particular (o metal) dialoga com a cultura local argentina, fato que resulta complexo e, por momentos, ambíguo ou contraditório.

Possivelmente, dita característica também dê conta de um elemento próprio da cultura argentina e latino-americana, historicamente compostas mediante a consequente hibridização do período colonial.

Apesar do espaço biográfico de Iorio ser neste caso construído por meio dos sentidos plasmados em sua obra e os múltiplos discursos realizados nos meios de comunicação, é possível ver uma inter-relação do público e do íntimo ou do privado. Isto devido que o artista vai ligando uma série de performances que flutuam entre a composição de um personagem de ficção similar ao *stand-up*, a exibição do espaço íntimo do seu lar e a contraposição entre a sua ideologia tanto como afeto quanto como conhecimento racional.

Para finalizar, é possível dizer que o caso de Iorio é constituído como uma antítese entre a oposição ao sistema e a afiliação a este. Isto é consequência de sua forma de vincular o gênero musical metal com sua perspectiva sobre a Argentina. Desta maneira, a genealogia de suas ideologias permite abarcar a importância de estudar os músicos e as obras em seus contextos de produção, para não cair em leituras homológicas e homogeneizantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALABARCES, Pablo. **Entre gatos y violadores**. El rock nacional en la cultura argentina. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1995.

ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

ATTALI, Jacques. **Ruidos**. Ensayo sobre la economía política de la música. Madrid: Siglo XXI Editores, 1995.

BECKER, Howard S. **Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

BUTLER, Judith. **Dar cuenta de sí mismo**. Violencia ética y responsabilidad. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

CALVO, Manuela B. **Un análisis socio-semiótico comparativo de los discursos que conforman el metal pesado argento de Almafuerite**. 2012. 141 f. Tese (Mestrado em Culturas e Literaturas Comparadas) - Faculdade de Linguas, Universidade Nacional de Córdoba.

CALVO, Manuela B. Diálogos que construyen un modo de nacionalismo argentino en el metal pesado argento de Almafuerite. In: DALMAGRO, M.C. e PARFENIUK, A. (eds.), **Encuentros, tránsitos y desplazamientos. Culturas y literaturas en tensión y en diálogo (II)** Córdoba. Buena Vista Editores, 2014.

CALVO, Manuela B. Almafuerite: Metal pesado argento and its construction of Argentinian nationalism, **Metal Music Studies**, 2 (1), p. 21-38, 2016. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1386/mms.2.1.21_1

CALVO, Manuela B. **La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas**. 2019. 416 f. Tese (Doutorado em Comunicação). Faculdade de Jornalismo e Comunicação Social, Universidade Nacional de La Plata. Disponível em: <https://doi.org/10.35537/10915/81777>.

CALVO, Manuela B. Metal and Politics in Argentina: A Study into the Audienceship Surrounding Ricardo Iorio. In: VARAS- DÍAZ, N.; NEVÁREZ ARAÚJO, D; e RIVERA-SEGARRA, E. **Heavy Metal Music in Latin America. Perspectives from the distorted South**. Maryland: Lexington Books, 2020.

DENORA, Tia. **After Adorno. Rethinking music sociology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DUNAWAY, David K. Music as Political Communication in the United States. In: LULL, James. **Popular music and communication**. Londres: Sage Publications, 1992.

ECHEVERRÍA, Olga El surgimiento y diversificación de las derechas de Argentina y Uruguay en la primera mitad del siglo XX, **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71846>

FRITH, Simon. Música e identidade. In: HALL, Stuart e DU GAY, Paul. **Cuestiones de identidad cultural**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1996.

GENDLER, Martín e PRADO, Horacio. De los fierros y la resistencia al campo y la tradición: Regularidades, desplazamientos y discontinuidades en el Heavy Metal argentino, **Revista Trazos Universitarios**, 2016. Disponível em: <http://revistatrazos.ucse.edu.ar/index.php/2016/12/22/los-fierros-la-resistencia-al-campo-la-tradicion-regularidades-desplazamientos-discontinuidades-heavy-metal-argentino/>.

HERTZ, Gabriel F. Pura fusión: eugenesia, nacionalismo y (cierto) heavy metal. In: UGARTE, Mariano y SANJURJO, Luis. **Emergencia: cultura, música y política**. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2008.

HILLIER, Benjamin Philip e BARNES, Ash. Wolf in Sheep's Clothing: Extreme Right-Wing Ideologies in Australian Black Metal, **IASPM Journal** 10 (2), 2020, p. 38-57. Disponível em: https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/999.

HODKINSON, Paul e BENNETT, Andy. **Ageing and Youth Cultures, Music, Style and Identity**. London: Berg Publishers, 2012.

IORIO, Ricardo. **Bien levantado**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FM Rádio Pop, 16 de outubro de 2017. Programa de Rádio. Entrevista concedida a Beto Casella.

JANOTTI JR., Jeder. **Heavy Metal com Dendê. Rock pesado e mídia em tempos de globalização**. Rio de Janeiro: E-Papers editora, 2004.

JELIN, Elizabeth. Los movimientos sociales en la Argentina contemporánea: una introducción a su estudio. In: JELIN, Elizabeth. **Los nuevos movimientos sociales**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

KAHN-HARRIS, Keith. **Extreme Metal. Music and Culture on the Edge**. Oxford: Berg, 2007.

PROVÉNDOLA, Juan Ignacio. **Rockpolitik: 50 años de rock nacional y sus vínculos con el poder político**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2015.

PINTOS, Esteban. Tras la tormenta por sus declaraciones, Ricardo Iorio pide disculpas a su manera. In: **Página 12**, 2000. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-05/00-05-02/pag25.htm>

PUJOL, Sergio A. **Rock y Dictadura**. Buenos Aires: Booket, 2013.

SEMÁN, Pablo; Vila, Pablo e Benedetti, Cecilia. **Neo-liberalism and rock in the popular sectors of contemporary Argentina**. In: HERNANDEZ, Debora Pacini; L'HOESTE, Héctor Fernández; ZOLOV, Eric. **Rockin' las Américas: The Global Politics of Rock in Latin/o America**. Pittsburgh: University of Pittsburgh, Digital Research Library, 2011.

TORRES, Ariel O. **El perro Cristiano**. Buenos Aires: O autor, 2012.

VILA, Pablo. Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil. In: JELIN, Elizabeth. **Los nuevos movimientos sociales**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

WEINSTEIN, Deena. Reflections on Metal Studies. In: BROWN, Andy et al. **Global Metal Music and Culture. Current Directions in Metal Studies**. New York: Routledge, 2016.

YO sé lo que envenena. Dirección de Fernando Sosa. Argentina: Barbarie Cine, 2017. Disponível em: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/4245>.

Recebido em 28 de julho de 2021.

Aprovado em 02 de novembro de 2021.