Pedra Sobre Pedra

Um blog para memória e reflexão, com outro olhar sobre as coisas do cotidiano.

O MOSH E SUAS CELEBRAÇÕES: algumas interpretações e significados das expressões corporais nos shows de Heavy Metal na cidade de São Paulo.

Adrenaline starts to flow

You're thrashing all around

Acting like a maniac

Whiplash

Metallica – Whiplash

Can't stand it for another day

I ain't gonna live my life this way

Cold sweat, my fists are clenching

Stomp, stomp, stomp, the idiot convention

What is it? – caught in a mosh

Anthrax – Caught in a mosh

Thrash thrash thrash

We do it for the

Thrill thrill thrill

We're forcing you to

Mosh mosh mosh

United until death

The Law – Anthem

"E aqueles que foram vistos dançando foram julgados insanos por aqueles que não podiam escutar a música".

Friedrich Nietzsche

Introdução:

Durante os anos 90, o *Heavy Metal* foi recorrente objeto de pesquisa do ponto de vista jornalístico, associado a ideia difundida na época de tribos urbanas. O termo foi concebido pelo sociólogo Michel Maffesoli para explanar sobre o surgimento de grupos urbanos característicos da pós-modernidade. Conforme o autor, o *"tribalismo lembra, empiricamente, a importância do sentimento de pertença a um lugar, a um grupo, como fundamento essencial de toda a vida social"* (MAFFESOLI, 2007, p.100).

O tribalismo não se opõe frontalmente ao poder político como faz o proletariado. As tribos urbanas se valem do discurso de outras formas de resistência como, por exemplo, a música para afirmar a não-adesão à ordem política e social vigente. Sua prática vai de encontro a um estilo de vida que lembra uma solidariedade orgânica em contrapartida da solidariedade mecânica dos indivíduos racionais que rejeita a emoção e os sentimentos coletivos. As tribos urbanas se constituem "(…) *nas diversas redes, grupos de afinidades e de interesse, laços de vizinhança que estruturam nossas megalópoles. Seja ele qual for, o que está em jogo é a potência contra o poder, mesmo que aquela não possa avançar senão mascarada para não ser esmagada por este"* (MAFFESOLI, 1998, p.70).

Porem ao utilizarmos o termo "tribos urbanas", estamos empregando-o como metáfora para exemplificar os modos de sociabilidade construídas nos shows de *heavy metal* por meio do *mosh*. Deste modo o termo "(…) permitiria agrupar os iguais, possibilitando-lhes intensas vivências comuns, o estabelecimento de laços pessoais e lealdades, a criação de códigos de comunicação e comportamento particulares (MAGNANI, 1992, pg. 50)". Não é nossa intenção realizar uma pesquisa sobre os apreciadores do estilo musical, mas sim, como as performances do *mosh* são construídas nos shows.

O programa televisivo GLOBO REPORTER vinculado à Rede Globo exibiu em 1991 a reportagem sobre "Tribos Urbanas". Nesta reportagem, o repórter Caco Barcelos apresenta os *headbangers***[1]**: "*O ritual de sacudir a cabeça sem parar, da primeira a ultima musica do show, explica o nome da tribo mais numerosa de São Paulo – os headbangers***[2]***"*. No ano seguinte o programa DOCUMENTO ESPECIAL, transmitido pelo SBT, foi ao ar com a mesma temática. O repórter Sergio Goldenberg apresenta os *headbangers* aos telespectadores: *"Batizados de metaleiros desde o boom do heavy metal, os fãs do rock pesado formam uma solidaria legião no mundo inteiro. Em São Paulo, o ponto de encontro desta tribo é a galeria da Rua 24 de maio, no centro da cidade***[3]***"*.

O *Heavy Metal* também vem sendo objeto de pesquisa da antropologia, oferecendo aos pesquisadores um campo vasto para ser estudado e analisado. São trabalhos que vão de teses de doutorado a documentários etnográficos sobre o tema, cada um explorando e levantando questões pertinentes ao universo do *metal* no sentindo de problematizar conceitos e ideias que são associados a este gênero musical *Heavy Metal*.

O livro: *Heavy Metal: the music and it's culture* (1991) da socióloga Deena Weinstein aborda diversos temas relacionados a este gênero musical. Nesta obra a autora realiza o estudo abordando assuntos que possuem algum tipo de ligação com o *Heavy Metal* como: religião, gênero e sexualidade, violência, dentre outros. O *heavy metal* é um conjunto de elementos culturais que não possui um único significado ou descrição, pois é composto de diferentes elementos. Para a autora o *heavy metal* é em si uma bricolagem:

Estas descrições não são obras de expressão artística, mas tentativas de respeitar a diversidade do *heavy metal*. Eles podem e devem ser medidos pela exatidão factual, consistência lógica e abrangência, quando esses critérios são adequados. Mas eles também devem ser medidos por sua capacidade de revelar padrões que são generosos o suficiente para ser fiel a complexidade real do *heavy metal*. O

heavy metal é em si uma bricolagem, uma organização frouxa de elementos diversos. Somente uma perspectiva sociológica, por meio da bricolagem, pode revelar as suas complexidades (WEINSTEIN, 2000, p.06).[4]

O documentário "*Metal: A Headbanger Journey* (2006)", produzido e dirigido pelo antropólogo e cineasta Samuel Dunn, levanta uma questão que permeia todo o argumento do filme: "Sendo o *Heavy Metal* uma música estereotipada, repudiada e condenada, por que provocou reações tão extremas? (DUNN, 2006)".

O autor recorre a diversos especialistas no assunto que vão de sociólogos, musicólogos, membros de bandas, até fãs e produtores musicais para analisar e tentar desconstruir as ideias pré-concebidas, convidando o espectador a experimentar a alteridade diante do ponto de vista do nativo, ou melhor, dos metaleiros, ou *metalheads*, ou ainda *headbangers.*

Em 2006, o antropólogo Pedro Alvim Leite Lopes defendeu sua tese sobre "*o Heavy Metal no Rio de Janeiro e a dessacralização de símbolos religiosos*" pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro. Em seu trabalho, Pedro Alvim, realiza uma etnografia sobre os adeptos do estilo musical na cidade do Rio de Janeiro e levanta uma questão sobre a discriminação do estilo musical na cidade. Sua hipótese é a de que o *Heavy Metal* converte símbolos sagrados em convenções artísticas atribuindo significados diferenciados. Uma vez que tais símbolos são convertidos, provocam a rejeição do *Heavy Metal* para grande parte dos não adeptos do gênero.

Diante da grande gama de assuntos relacionados ao *Heavy Metal*, há um tema que foi pouco explorado e que é de grande importância para o entendimento das formas de sociabilidade dessa tribo urbana: O *mosh*. Presente nos shows de *Heavy Metal*, o *mosh* é uma "dança" que é constantemente associada à violência, contudo percebemos que o *mosh* como performance ocupa um lugar fundamental nas práticas estabelecidas pelos *headbangers*. Deste modo, este trabalho tem o intuito de refletir sobre as performances dos adeptos presentes nos shows de *Heavy Metal*, buscando compreender as formas de sociabilidade construídas nos shows na cidade de São Paulo, assim como suas formas de expressão corporal, seus significados, suas ações e seus códigos dos diversos modos da "dança". Entendemos que ao analisar o *mosh*, como performance podemos estabelecer uma maneira de compreender o significado da "dança", por meio de uma metodologia antropológica que estabelecesse uma ligação entre quem dança, como dança e onde dança, fugindo, assim, de uma visão estereotipada tanto da dança como de seus praticantes.

Como podemos tentar interpretar tais movimentos? Partimos do pressuposto de que será necessário entender que a música, o público e o *mosh* fazem parte de um todo que é o *Heavy Metal*. Levamos em consideração a composição, a afinação dos instrumentos e a temática das letras das canções, para chegar a um entendimento possível.

No primeiro momento, a metodologia utilizada baseia-se na observação direta e participante proposta pela antropologia moderna com intuito de apreender a forma como os atores sociais "*vivem suas tradições por meio de exemplos bem concretos, convertendo logo a tarefa no registro de sua vida social*" (MALINOWSKI, 1998). Neste sentido, utilizamos o diário de campo como fonte de informações imprescindíveis para construir o movimento pelo qual a "dança" é concebida e praticada.

Mas o que importa ao olhar antropológico não é apenas o reconhecimento e registro da diversidade cultural, nesse e em outros domínios das práticas culturais, e sim a busca do significado de tais comportamentos: são experiências humanas – de sociabilidade, de trabalho, de entretenimento, de religiosidade – e que só aparecem como exóticas, estranhas ou até mesmo perigosas quando seu significado é desconhecido. O processo de acercamento e descoberta desse significado pode ser trabalhoso, mas o resultado é enriquecedor: permite conhecer e participar de uma experiência nova, compartilhando-a com aqueles que a vivem como se fosse "natural", posto que se trata de sua cultura

(MAGNANI, 1996, p.18).

Assim como nos ensinou Mauss, as técnicas do corpo são expressões em que os homens servem-se de seu corpo. "*Sobretudo, convém proceder do concreto ao abstrato, não inversamente* (MAUSS, 2003, p. 401)".

A pesquisa etnográfica foi realizada em locais que estão espalhados pela cidade de São Paulo. Foi necessário acompanhar a agenda de shows das casas de espetáculos, pelos meios de comunicação, para consultar a disponibilidade dos eventos. Muitas bandas estrangeiras, e também nacionais, confirmam datas de shows por meio de *sites* especializados na internet. Diversas casas de espetáculos não são utilizadas apenas por bandas de *heavy metal*, portanto não há uma delimitação espaço/temporal específica para que os eventos ocorram.

Como parte do embasamento teórico necessário, para compreender o sentido das expressões corporais, recorremos às concepções antropológicas sobre o corpo. Este trabalho considerou o corpo como objeto primeiro da análise do *mosh,* a partir dos estudos sobre a dança de Rudolf Laban, no qual o "*corpo é nosso instrumento de expressão por via do movimento* (LABAN, 1978, p.67)". Sendo assim, o *mosh* expressa, em seus movimentos, a interação entre o palco e aqueles que o praticam. É a resposta do público praticante, presente no show, diante do espetáculo que a banda de *heavy metal* oferece.

Levamos em consideração a hipótese que o *mosh* possui significados que estão atrelados, de certo modo, com as representações simbólicas presentes no *heavy metal*. Diante disso podemos deduzir que o corpo, por meio do *mosh*, seria o vetor dessas representações presentes nos shows por parte dos praticantes. O antropólogo David Le Breton ao explanar sobre o corpo indica que:

"*No fundamento de qualquer prática social, como mediador privilegiado e pivô da presença humana, o corpo está no cruzamento de todas as instâncias da cultura, o ponto de atribuição por excelência do campo simbólico* (LE BRETON, 2006, p.31)".

A partir destes primeiros apontamentos apresentados recorremos ao trabalho da antropóloga Janice Caiafa para identificar o surgimento e, consequentemente, traçar uma linha histórica sobre as manifestações corporais presentes em uma tribo urbana. O trabalho de Janice Caiafa teve como objeto de estudo a tribo urbana dos *Punks* (CAIAFA, 1989), essencial para a nossa análise. Foi necessário também recorrer da bibliografia disponível que aborda a cultura *Heavy Metal* para compreender seus signos e suas formas de sociabilidade como, por exemplo, a leitura de autores e produções audiovisuais que relatam o ponto de vista do *headbanger* (Weinstein, EUA, 2000 e Dunn, Canadá, 2006).

A partir do trabalho de campo, registrando e analisando os modos de interação construída pelos adeptos do estilo musical, estabelecemos um dialogo no intuito de interpretar tais movimentos levando em consideração elementos desta cultura referida e suas formas de sociabilidade. Para tal empreitada, além de debruçar sobre os autores clássicos da antropologia, recorremos aos estudos sobre dança e performance, assim como os autores que estudaram o estilo de música *Heavy Metal* para analisar as performances e oferecer um entendimento possível dessa prática social.

O interesse pelo tema surgiu em 2009 quando iniciava minha participação no grupo de estudos VISURB (Grupo de Estudos Visuais e Urbanos da UNIFESP). Após a exibição do documentário "*Metal: A Headbanger Journey"*, em um dos encontros, houve um debate com os alunos do grupo. O estranhamento com o *heavy metal* por parte dos colegas me fez pensar em pesquisar algo pertencente a este estilo musical. Desde então comecei a frequentar shows de *heavy metal* no intuito de produzir alguns "exercícios etnográficos" e encontrar um questionamento sobre algo ligado a este estilo musical e os fãs.

Em 2010 fui selecionado para realizar um intercâmbio em Sociologia na Universidade do Minho, em

Portugal, promovido pelo projeto ERASMUS MUNDUS 15 no período de agosto 2010 a julho de 2011. Em agosto de 2011 tive a oportunidade de conhecer o *Wacken Open Air*, considerado o maior festival de *heavy metal* do mundo, "(…) a Meca da cultura Heavy Metal (DUNN, 2006)". O festival é realizado desde 1990 no vilarejo de Wacken, localizado ao norte da Alemanha, próximo a cidade de Hamburgo. O Wacken é um festival de música com duração de 04 dias consecutivos, no qual os fãs de *heavy metal* acampam e desfrutam a convivência com diversos *headbangers* do mundo todo. O *insight* sobre o *mosh* surge em um desses shows. Durante a apresentação da banda *Judas Priest* presencio grande quantidade de *headbangers* praticando diversas formas de *mosh*. E então eis que surge o questionamento: qual o significado do *mosh*?

Capítulo 1 – *Mosh*: Movimento e relação.

1.1 POGO: O "primo distante" do *mosh*.

A origem do *mosh* é incerta. Muitos especialistas em música e integrantes de bandas de *Heavy Metal* divergem em suas opiniões. Uns afirmam que o *mosh* teve sua origem no cenário do estilo musical *Hardcore* na cidade de Nova York no começo dos anos 80, outros relatam experiências com o surgimento dessas expressões corporais no cenário do estilo musical *Thrash Metal* na cidade de Los Angeles, ambos nos E.U.A. Outros, ainda, afirmam que o *mosh* surgiu na Inglaterra durante as apresentações de bandas *punks*. Porem seu surgimento como prática social está associado a outro tipo de manifestação corporal presentes nos show de *punk*: o pogo. "O *mosh* tem muito da *pogo dance* punk, pelo modo como a galera se bate uma contra a outra; e da roda indígena hardcore, que se abre clarões no local dos shows (LEÃO, 1997, pg. 152)".

Entre os anos de 1983-85 a antropóloga e psicóloga carioca Janice Caiafa realizou uma pesquisa etnográfica realizada na cidade do Rio de Janeiro sobre o movimento *punk*. Esta seria a primeira reflexão cientifica, e das áreas das ciências sociais, sobre o movimento punk no Brasil resultando na publicação do livro "Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub" em 1985. Em seu trabalho a antropóloga descreve os movimentos da "dança" praticado pelos adeptos em uma de suas incursões durante um show de *punk*: "*A sala pequena abarrotada, os punks estão dançando em grande número e bem perto do palco – entre o palco e platéia, pouca diferença. Todos cantam as letras e dançam e de alguma forma estão ali atuando, a banda está entre eles, além de qualquer saber que poderia estar tocando também* (CAIAFA, 1985, pg.29)".

Para Caiafa a dança praticada pelos punks foi "(…) chamada *pogo* na Inglaterra em 76, mas o bando aqui no Rio raramente utiliza essa dominação. No ritmo ríspido do som, a violência da dança (CAIAFA, 1985, pg.29)". Importante notar o aspecto violento da "dança" que a autora especifica em sua observação. Imagem que permaneceu associada ao *mosh* por meio da exploração midiática não-especializada durante os anos seguintes. Em 1991 a Rede Globo, por meio do programa televisivo GLOBO REPORTER, exibiu um programa sobre as "Tribos Urbanas". Neste programa houve um espaço dedicado aos *headbangers* no qual o repórter Caco Barcelos tenta relativizar a experiência do *mosh*: *"A dança agressiva para quem não é um headbanger parece uma grande briga de salão."* [5]

Violenta ou não o fato é que o pogo teve sua grande contribuição para a formação do *mosh* a partir dos anos 80. A questão sobre "violência da dança" será explorada nos seguintes capítulos com intuito de problematizar as ideias preconcebidas diante do como a "dança" é conhecida.

É importante ressaltar a etnografia densa construída pela autora dos movimentos corporais nos shows *punk*. O trabalho aponta detalhes importantes sobre o modo como os praticantes constroem suas formas de sociabilidades num show de *punk*.

O movimento é de fustigar o chão com os cintos e as correntes, inclinando-se novamente e girando o corpo para

os dois lados, como que isolando seu território com uma arma. Essa dança-luta não tem nenhum movimento mais ameno, nenhum volteio (CAIAFA, 1985, pg. 29).

Porem o trabalho da autora apresenta limitações quanto a interpretação e definição dos movimentos observados dos adeptos nos shows. Isso se deve, também, a proposta da autora sobre o objeto de pesquisa. O foco de Caiafa era construir uma abordagem compreensível do fenômeno punk na cidade do Rio de Janeiro. Algo compreensível se levarmos em conta a escassa produção teórica sobre o tema durante o período em que o trabalho foi realizado.

Uma das relações mais comuns a essas manifestações da platéia punk é o afastamento, é quando os punks conquistam a pista ou parte dela. Extrema violência, os movimentos bruscos com as correntes desenham uma área de ação onde penetrar é um risco. O grupo de negro afugenta os dançarinos. Não é claro se estão dançando ou brigando (CAIAFA, 1985, pg. 64 e 65).

Ao analisarmos o ponto de vista da autora perante o pogo, podemos deduzir que tais movimentos encontrados no show seriam algo próximo ao *mosh*. Algo que também encontramos nas nossas incursões ao campo em shows de *heavy metal*: o público interage constantemente de diversas formas, sendo uma das formas o *mosh*. "*Nas apresentações punks a platéia nunca é secundária, ela interfere o tempo todo* (…) (CAIAFA, 1985, pg.66)".

1.2 Os diferentes modos do *mosh* presentes na cultura *Heavy Metal*.

De acordo com o jornalista Tom Leão, autor do livro Heavy Metal: Guitarras em Fúria lançado em 1997, o *mosh* "(…) *é um estado de espírito, um estado de euforia, que o banger alcança após se dedicar longo tempo a audição (ou shows) de músicas thrash. O nirvana dos bangers* (LEÃO, 1997, pg. 155)".

O primeiro ponto a ser considerado quando analisamos a cultura *Heavy Metal*, é a ligação entre os fãs e a banda. De certa maneira, fã e banda estão "ligados" espiritualmente. A banda jamais existiria se não houvesse os fãs e apreciadores do estilo musical. O segundo ponto é, sem dúvida, o espetáculo oferecido pelas bandas para o público. Sem show não haveria *mosh*. O show é o lugar onde o fã pode expressar seus sentimentos e entrar em contato com outros apreciadores. É o momento em que o fã sente-se seguro, extravasa seus sentimentos, ou ainda, o lugar onde há diversão. Os apreciadores, no caso os *headbangers*, se reúnem para celebrar um acontecimento que com certeza marcará sua história de vida, por isso a importância do show. É o momento de cartase[6] em que o *headbanger* se encontra livre para protestar, ou celebrar de forma divertida, suas experiências do cotidiano.

Para entender o *mosh* faremos uma classificação dos diversos tipos de expressões corporais que compõem a performance. Vimos que o *mosh* é o movimento do corpo por parte dos adeptos em um show de Metal. A taxonomia empregada serve para facilitar o entendimento dessas diversas formas de *mosh*. Portanto, consideramos toda e qualquer manifestação performática dos adeptos do estilo musical *Heavy Metal* em shows como *mosh.*

As subcategorias são apresentadas no sentido de esclarecer, diante das diversas formas em que os *headbangers* se manifestam por meio do corpo, os modos como os adeptos se apropriam dos espaços físicos onde são realizados os shows. As classificações das subcategorias do *mosh* auxiliam; primeiro, na conceitualização de tais movimentos, no sentido de evitar formulações confusas e; segundo, oferecer uma metodologia no qual possa relacionar as diferentes formas do *mosh* com os diversos símbolos, ideias e formas de sociabilidade que o *Heavy Metal* propaga entre os fãs, fazendo com que as manifestações corporais deixem de ser apenas um elemento secundário nos shows.

As classificações dessas subcategorias são resultado da pesquisa de campo realizada a partir da observação direta dos modos como o *mosh* é empregado pelos praticantes. "*O objetivo é tirar grandes conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados; apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas* (GEERTZ,

1989, pg. 19 e pg. 20)".

A primeira e principal subcategoria do *mosh* é o *moshpit*. O *moshpit* adquire outros nomes dependendo do lugar ou do tipo de música. Poderá ser referenciado como roda de pogo, ou simplesmente *moshing*, ou ainda roda de *mosh*. É o mais comum de se verificar em um show de metal, punk ou rock em geral. Os praticantes "abrem" uma roda no meio do público espectador e começam a se chocar uns aos outros, em um movimento que combina chutes no ar e "ombradas", mas nada que possa causar algum ferimento a si mesmo e aos outros. Os braços ficam ligeiramente levantados na altura no tórax para proteção dos membros superiores como o tórax e a cabeça.

Roda de *moshpit* no show da banda norte-americana *Lazarus A.D.* na cidade do Porto – Portugal em 2010.

O *circle pit* é uma subcategoria do *mosh* que é semelhante ao *mosh pit*. É parecido com o *mosh pit*, mas com a diferença que todos na "cova" formam uma grande roda e começam a correr no sentido anti-horário. Esse movimento é acompanhado pela velocidade e a intensidade em que a música é tocada pela banda no palco. Essa categoria do *mosh* é o ápice do emprego de energia por parte dos adeptos, seguido da velocidade da música por meio dos bpm´s (batidas por minutos).

Roda de *Circlepit* durante a apresentação da banda paulistana *Korzus* em São Paulo em 29 de fevereiro de 2012.

Outra categoria é o *crowd surving* que consiste num movimento no qual uma pessoa é passado por cima das cabeças de várias pessoas durante o concerto, deslocando-a de um lugar para outro. O *crowd surfing* é realizado por apenas diversão, ou quando alguém na pista precisa de socorro e precisa ser removido para a parte frontal do palco, onde se localiza a equipe de socorristas. Esse movimento é praticado principalmente em grandes festivais em que são realizados em espaços que comportem grande quantidade de pessoas, algo acima de 30.000 pessoas.

"Surfista" praticando *crowd surfing* durante o festival Wacken Open Air na Alemanha.

O *stage dive* é um movimento próprio dos pequenos shows em que a distância entre o público e o palco é pequena ou quase não existe. No ápice do show os adeptos sobem no palco e se lançam de volta ao público como num mergulho no mar de gente. Esse movimento exige do adepto uma capacidade de agilidade para não se ferir e não ferir os outros *headbangers* que estão na linha frente do palco. Porem isso nem sempre acontece, causando ferimentos aos praticantes que se lançam e, também, aos espectadores que servem de alicerce para aos aventureiros mergulhadores. O jornalista Tom Leão já havia mencionado de forma bem sucinta essa prática de *mosh*: "Ele (o *mosh)* agora inclui também os *stages dives* (pulos do palco, quando alguém sobe e se joga nos braços e cabeças da galera, outra herança punk, disseminada principalmente pela platéia de bandas Dead Kennedys e Black Flag) (LEÃO, 1997, pg. 156)". Assim como a antropóloga Janice Caiafa em seus relatos sobre o universo *punk*: *"Satanésio sobe no palco esmurrando o ar em todas as direções e cai num pulo em cima da platéia. É sempre ele que cai. Como já vimos em tantos vídeos de bandas punks, alguém se arremessa do palco com o risco de se machucar e machucar os outros* (CAIAFA, 1985, pp.66)".

O "mergulhador" se jogando no mar de pessoas durante um show.

Existe ainda outra subcategoria que lembra os campos de batalha medieval: é o *Wall of Death*. Duas colunas de *headbangers* se formam uma contra a outra na pista. Quando alguém dá o sinal (geralmente é o vocalista de alguma banda) uma coluna vai em direção a outra provocando um grande choque que se transforma logo em seguida num grande *moshpit*. Essa prática de *mosh* é bastante comum nos grandes festivais europeus de Metal como, por exemplo, o *Wacken Open Air* – o maior festival do mundo no gênero musical, que é realizado na cidade de Wacken, ao norte da Alemanha, durante três dias consecutivos (geralmente no verão europeu) anualmente.

Momento em que as duas colunas do *Wall of Death* estão indo em encontro ao choque.

É possível que existam outras formas de *mosh*. Porem este trabalho teve como recorte a cidade de São Paulo. E como veremos no próximo capítulo, nem todos os tipos de *mosh* são praticados nos shows na cidade de São Paulo. O *Wall of Death*, por exemplo, é uma subcategoria quase que inexistente nas casas de espetáculos ou bares. Como especificado acima, o *Wall of Death* é uma prática comum presente nos grandes festivais europeus. Uma vez categorizado as diversas formas de *mosh*, a possibilidade de relatar os fatos é facilitado por conta da diversidade, e de como cada adepto de cada região responde aos impulsos da musica que está sendo apresentada no palco.

1.3 Onde se pratica o *mosh* em São Paulo? Que *mosh* é esse?

Como especificado na introdução deste trabalho, foi preciso acompanhar a agenda de shows de bandas *Heavy Metal* nacionais e internacionais para empregar a observação direta e registrar os fatos. Há uma variedade imensa de páginas na internet que promovem e propagam as informações sobre shows e eventos culturais relacionados à cultura *Heavy Metal*. Muitas dessas páginas são construídas e mantidas pelos próprios *headbangers*. É por meio dessas páginas que somos informados sobre a realização de algum show. É importante ressaltar que a maioria dos shows acontece em casas de espetáculos, ou seja, lugares específicos para apresentações musicais. Portanto, não há neste trabalho uma delimitação geográfica específica onde há uma concentração de *headbangers*. Onde tiver show, eles estarão lá.

One twisted fucking sister night in São Paulo

No sábado dia 14 de novembro de 2009 fui assistir a um show de uma banda de heavy metal que realizou sua primeira apresentação no Brasil desde a sua formação no final dos anos 70. A banda chama-se *Twisted Sister*, eles são norte-americanos de Nova York, e são um dos maiores ícones do heavy metal e glam rock dos anos 80 com presença marcante em seus videoclipes vinculados pela MTV e seus hits como *We're not gonna take it* e *You can't stop rock n' roll* no qual a rebeldia juvenil e a não aceitação de padrões de comportamento são o tema e a proposta das músicas.

Dee Snider durante a apresentação da banda *Twisted Sister* em São Paulo no dia 14 de novembro de 2009.

Fui ao show acompanhado de um colega de universidade – Bruno – que também é *headbanger* e que estava ansioso, assim como eu, para assistir o espetáculo. Chegamos com quatro horas de antecedência e encontramos diversos fãs na fila para entrar na casa de espetáculo denominada Via Funchal. O Via Funchal é uma excelente casa de espetáculo situado em uma região nobre da zona sul de São Paulo – a Vila Olímpia. A Vila Olímpia é um bairro onde se concentra a maioria das sedes de empresas que atuam no país.

Ao encontrarmos uma padaria próximo ao Via Funchal, paramos e decidimos beber. A maioria dos *headbangers* bebem cerveja e consideram o líquido como "combustível" para encarar os shows, alem da cerveja ser um meio de entreter as conversas, e que serve também como um meio de conhecer pessoas e iniciar uma aproximação. Confesso que me senti um pouco deslocado nessa ocasião, pois não faço uso de nenhuma bebida alcoólica e fiquei com minhas garrafas de coca-cola. Mas isso não me impediu de conversar e nem de conhecer outras pessoas. Os primeiros que conhecemos foi um grupo de motoqueiros, que ao comentarmos sobre o show, nos convidaram a participar das rodadas de cerveja. O grupo se autodenomina como "Brisa da Noite" e eles são da zona leste paulistana. Como a maioria dos motoqueiros, eles possuem características semelhantes aos primordiais Hell's Angels: motos customizadas, roupas de couro e um estilo de vida que se assemelham aos personagens do filme Easy Rider (Sem Destino) de 1960, além da trilha sonora que lhes acompanham diariamente, ou seja, o *Rock n' Roll*.

Um desses motoqueiros se apresenta como "Caveira" e iniciamos uma conversa. O assunto percorre uma temporalidade por meio da memória, no qual comparávamos nossos pontos de vista em relação a shows que ocorreram no passado. Um passado que vai do Rock in Rio em 1985 até o show da banda inglesa Motorhead em 18 de abril de 2009. Depois desse "quebra-gelo", ou desse "jogo de egos", parece-me que entramos em um acordo e começamos a falar de coisas mais corriqueiras. O Caveira expõe de forma clara e objetiva seu cotidiano, fala de sua profissão como mecânico de motos e de sua atuação diante do motoclube. Fala dos seus bares de preferência que possuem a temática roqueira, de suas viagens e de suas experiências. Ele me diz sobre um episódio que marcou muito e de que tem muitas lembranças, que foi ter apreciado o show do Iron Maiden no Chile em 1995, das diferenças entre *headbangers* daqui do Brasil e do Chile, como por exemplo, o *mosh.* Para o Caveira, o *mosh* no Chile é bem mais agressivo que aquele praticado no Brasil.

Depois de algumas horas de conversa despedimos-nos e fomos até a entrada da casa de espetáculos.

Enquanto ficávamos aguardando o horário do show, na calçada do outro lado da rua em frente ao Via Funchal, conversávamos sobre nossas expectativas perante o show. Foi nesse momento que tento me afastar e começo a observar elementos interessantes da cultura *Heavy Metal*.

Observo o comércio ambulante local e as camisetas à venda da banda. A camiseta da banda de preferência é um elemento importante na cultura *heavy metal*, e significa que o indivíduo está inserido no meio, que faz parte e compartilha com outros *headbangers* seu modo de viver. Mas também pode servir como um simples *souvenir*, uma lembrança do show. O interessante foi notar como as camisetas tinham sido confeccionadas para aquela ocasião, pois essa foi a única apresentação do Twisted Sister no Brasil em uma única noite. Em referência a essa apresentação, as camisetas possuíam o logo da banda com a seguinte frase: "one twisted fucking sister night in São Paulo".

Resolvemos entrar na casa de espetáculos às 22h20min, ou seja, dez minutos antes do início do show. Pegamos uma pequena fila, e passamos pelos procedimentos habituais como: apresentação do ingresso e revista pelo pessoal da segurança. Finalmente observo o palco e a pista. Na minha imaginação parecia um lugar bem maior, mas ao entrar observo que o Via Funchal, como casa de espetáculos, oferece conforto e acomodação necessária para a realização de qualquer tipo de show. Em seu interior parece um anfiteatro, mas sem as poltronas, e de qualquer lugar que eu observasse o palco, poderia ter uma visão privilegiada do show.

Resolvo ir para o mais próximo possível do palco e caminho multidão adentro, chegando bem próximo à grade que separa o público e o palco. São 22h30min e observo os rostos das pessoas próximos a mim, a ansiedade toma conta de todos na casa. Para aliviar a tensão, as caixas de som tocam músicas da banda australiana AC/DC, e o público acompanha como se o próprio AC/DC estivesse tocando naquele momento. Os refrões de músicas como *TNT* seguem em uníssono, é como se todos realmente estivessem a ponto de explodir de ansiedade:

Cause I'm T.N.T., I'm dynamite

T.N.T. and I'll win the fight

T.N.T. I'm a power load

T.N.T. watch me explode

Ao final de cada música, todos esperavam que as luzes fossem apagadas e que o show iniciasse, mas quando outra música tocava logo em seguida, o público vaiava de imediato por uns dois minutos, mas logo se conformavam e novamente seguiam em uníssono a letra da música que estava tocando. Um movimento interessante que expressava ao mesmo tempo resistência e conformismo.

Finalmente as luzes se apagam, neste momento são exatamente 23:00h, o público entra em um estado de *frenesi* coletivo, os primeiros acordes da guitarra de Jay Jay French lançam-se ao Via Funchal e eu, como *headbanger*, sou levado por esse mar de gente gritando e aplaudindo. O vocalista, Dee Snider profere as primeiras palavras:

Good evening! welcome to our show

If you've got that problem

Well i think that you should know…

A música que se segue é: *What you don't know (sure can hurt you)*. Os demais integrantes entram no palco com o mesmo visual andrógino dos videoclipes dos anos 80, um visual que mistura Kiss com Alice Cooper[7]. O mar de gente torna-se então, um mar de tormenta. São *headbangers* que começam a

bangear a cabeça tentando em seguida abrir uma roda de *mosh*. Outros se preocupam em registrar o momento por meio de fotografia ou câmera. Há aqueles que ficam apreciando o show como se estivessem vendo uma orquestra, com olhares e ouvidos atentos em direção ao palco. Um verdadeiro pandemônio que só pode ser compreendido e apreciado quando realmente se faz presente em um show de *rock n' roll*.

Neste show o foco da pesquisa estava nos modos de sociabilidade entre os *headbangers* antes e durante o espetáculo. Neste caso observamos que o *mosh* fazia parte dos modos de sociabilidade construídos pelos adeptos da música. O *mosh* era a maneira como os *headbangers* aliviaram a tensão da ansiedade acumulada do pré-show.

Porem um dos casos mais inusitados que presenciamos durante nossas incursões a campo foi a apresentação de um show que foi transmitido por um cinema da cidade de São Paulo. O show da turnê The Big Four, que incluía as apresentações das bandas *Anthrax, Megadeth, Slayer e Metallica,* ocorreu na cidade de Sofia na Bulgária e foi transmitido via satélite para 31 países em salas de cinema. Em São Paulo, as salas escolhidas foram o Cinemark do Shopping Eldorado e o UCI do Shopping Jardim Sul. A transmissão do show não foi em tempo real, houve um atraso para que os espectadores visem somente as apresentações das bandas e não todo o procedimento que ocorre nos shows, como os preparativos pré-show no qual o palco, no sentido dos equipamentos, são montados e desmontados em um festival.

Hell in Cine

No dia 22 de junho de 2010 assisti a um espetáculo de música e a celebração dos *headbangers*. Desta vez, o show ocorreu em um lugar diferente e inusitado. Não fui a um bar temático, não assisti a nenhum show de médio porte, e nem tampouco um show de grande porte ou festival. Pelo menos não da maneira mais comum, ou seja, em um bar, em uma casa de espetáculo ou em um estádio de futebol, e sim em um cinema! Sim, um show de *Heavy Metal* em plena sala de um cinema na cidade de São Paulo.

Na sexta-feira dia 18 de junho cheguei pela manhã no escritório onde trabalho e como de costume abro a página de notícias da internet. Li a notícia sobre o *show* na página do UOL na seção Ilustrada, e na mesma hora me surpreendi enviando logo em seguida a notícia para os amigos *headbangers*. Acessei a página que vende os ingressos e garanti o ingresso. Convidei desta vez minha colega de faculdade – Renata – para apreciar o espetáculo comigo. No dia 22 às 18:20h nos encontramos na estação de metrô Sé, e partimos para o Shopping Jardim Sul.

Chegamos ao Shopping Jardim Sul por volta das 20h00min, ou seja, uma hora antes do show. O Shopping Jardim Sul está localizado em uma região nobre de São Paulo, o Morumbi, mas também é uma região onde há muitos contrates sociais, pois se localiza também favelas como Heliópolis e Real Parque. Fomos em direção à bilheteria do cinema e retiramos nossos ingressos. Resolvemos passear pelo shopping e procuramos a praça de alimentação para podermos comer algo antes do show. Vejo e identifico alguns *headbangers* que também estão passeando pelo shopping para "matar o tempo" até a hora do espetáculo. São homens e mulheres que aparentavam ter entre 19 a 40 anos, que estavam vestidos com calças jeans e jaquetas de couro, ou ainda com bermudas camufladas. Todos estão com alguma camiseta de cor preta estampado com os nomes da banda preferida. Na verdade, achei inusitada essa concentração de *headbangers* em um lugar que representa o "sofisticado". O preto, o couro e o jeans davam um contraste diante dos corredores do shopping e das lojas que vendem roupas das últimas tendências da moda.

Apos o lanche, seguimos em direção à entrada do cinema. Vimos duas equipes de televisão filmando e entrevistando pessoas sobre o acontecimento. Na fila para entrar na sala, sou abordado pelo *camera-man* de uma das equipes que me convida para conceder uma entrevista[8]. O repórter fez

perguntas sobre a expectativa do show e qual banda teria minha preferência nesta apresentação. Respondo que minha expectativa é de saber como os *headbangers* se comportariam em uma sala de cinema diante de um show transmitido via satélite, e que estava ansioso para ver a banda *Slayer*. Despeço-me sinalizando com um *meloik* para a câmera e, finalmente, entramos na sala. A sessão de cinema estava lotada.

A sala foi projetada em formato de arquibancada e possui poltronas confortáveis, alem da projeção digital. Acomodamos-nos mais ou menos no centro da sala, nas poltronas centrais. Na tela, estava sendo exibido os momentos pré-show da apresentação do *Anthrax*, com os técnicos realizando a passagem de som. Pontualmente as 21h00min o *Anthrax* entra em cena e, para minha surpresa, com a formação original com Joey Belladonna nos vocais. A música que se segue é *Caught In A Mosh*, clássico dos anos 80, e vejo as primeiras manifestações dos *headbangers*. Pessoas aplaudindo, gritando e seguindo a letra da música. Uns estavam como se estivem vendo um filme, de maneira comportada e tranquila. Outros, mais exaltados, estavam de pé e bangeando a cabeça. Com certeza foi uma cena única e ao mesmo tempo cômica, como se a banda estivesse no cinema.

Durante o show do *Megadeth*, era eu que não estava comportado. Como fã da banda, ouço e acompanho a trajetória da banda desde 1989, e durante a apresentação bangeava e cantava as músicas. Mas o momento mais interessante e chocante foi quando o *Slayer* subiu ao palco. Foi um verdadeiro pandemônio. Jamais tinha visto algo parecido como aquilo que ocorreu na sala de cinema. Cerca da metade das pessoas que estavam assistindo, saíram de suas poltronas e seguiram até o espaço entre a tela e as primeiras poltronas, iniciando um *moshpit*! Incrível ver aquelas pessoas não se importando com o modo no qual o show estava sendo apresentado, deixando aflorar suas vontades dançando e celebrando. A administração interpretou como um início de tumulto e acionou os seguranças para conter a celebração. Não obtendo resultados, pois os seguranças não conseguiram conter os *headbangers* exaltados, a administração decide interromper o áudio da apresentação até que todos parassem com o *moshpit* e voltassem às suas poltronas. Somente depois de uns 05 minutos, sob reclamações e xingamentos em uníssono, o áudio retorna, mas sem o *moshpit*.

O interessante para mim foi ter presenciado esta maneira de transmitir e assistir shows, e como as formas de sociabilidade são celebradas. O fato das emoções terem sido afloradas nesta apresentação me chamou muito a atenção, e me fez levantar uma questão que suponho ser importante para pensar o objeto de pesquisa. Como um estilo de música age perante o indivíduo no que diz respeito às manifestações corporais, e qual o caminho para estabelecer uma compreensão entre música, corpo e a antropologia?

Este evento despertou ainda mais o interesse pelo *mosh* pelo fato das performances terem sido "externadas" em um ambiente fora do comum. Diante disso, o primeiro fato a ser evidenciado em nossas incursões é a importância da musica para que as performances ocorram. Sem musica não há *mosh*. Palco e público estão constantemente em interação.

O *heavy metal* possui várias vertentes. Não existe um estilo único de *heavy metal*, e sim várias maneiras de se expressar por meio desse estilo musical. Diante disso, a multiplicidade do "(…) *heavy metal* se traduz em desdobramentos do seu próprio estilo, desaguando em uma miríade de 'sub-gêneros' que seus interessados, músicos, apreciadores, críticos musicais e acadêmicos preocupam-se em cunhar (CAMPOY, 2010, pg. 21)". O cinema não foi o único lugar inusitado que visitamos para a análise do *mosh*. Assistimos a um show de uma banda de *White Metal*, a vertente cristã do *heavy metal*, em um templo de culto evangélico.

Das trevas à luz

No dia 14 de janeiro de 2012 recebi o convite de um colega de faculdade para assistir o show de uma banda de *White Metal*. O lugar do espetáculo foi em uma igreja evangélica denominada de *Crash Church Underground Ministry.* Esta igreja procura unir música *heavy metal*, e seus subgêneros, com evangelização de jovens. Este trabalho causou grande impacto no modo como analisei a cultura *heavy metal* e, particularmente, o estudo do *mosh*. Não me reterei na análise das particularidades dessa igreja: primeiro, porque o foco dessa análise foi o show da banda Antidemon e as expressões corporais dos espectadores; segundo, porque a igreja *Crash Church Underground Ministry* já foi objeto de estudo da pesquisadora Flávia Slompo Pinto em Antropologia Social pela IFCH/Unicamp[9].

No final da tarde de um sábado chuvoso, recebo o convite de meu colega Bruno para assistirmos o show da banda Antidemon, banda de grande nome no underground brasileiro que já realizou diversas turnês na Europa e na América Latina. Este show seria a comemoração dos 18 anos da banda. A banda poderia ser classificada, para melhor entendimento, como *White Metal*, ou a vertente cristã do metal. Ao analisarmos a estética das músicas do Antidemon veremos que a proposta da banda se aproxima do *Death Metal* e *Grind Core*, subgêneros do *metal* em que a velocidade acelerada dos instrumentos juntamente com o vocal gutural são elementos constantes e presentes nas canções. Uma das características do *Death Metal* diz respeito às letras das bandas do estilo que possuem temas mórbidos relacionados com a morte, violência, filmes de terror, temas filosóficos, batalhas épicas e outros. Nas letras das canções da banda Antidemon vemos essa proposta, mas com o diferencial que é marcante: letras que possuem algum tema relacionado com passagens bíblicas.

(…) *mas com isso eu me entendi*
mas com isso eu compreendi
que alguém um dia morreu
em holocausto a minha vida
essa vida de terror
transformou-se em amor
Jesus Cristo salvador
*de minha vida é senhor.**[10]***

O espetáculo foi realizado na sede da igreja *Crash Church Underground Ministry* localizado na zona sul de São Paulo, no bairro do Ipiranga. O bairro é um dos mais antigos de São Paulo e abriga importantes pontos históricos da cidade, como o Museu do Ipiranga e o Parque da Independência. Ao chegar vejo a aglomeração de alguns *headbangers* e adeptos de outras tribos urbanas, como góticos, *emos* e *straight edges*. A fachada da igreja lembra um bar de rock, com dois portões de aço e uma porta central que leva até o interior do estabelecimento. O Bruno é um velho conhecido dos freqüentadores da igreja. Chegamos e fui logo apresentado por Bruno para alguns *headbangers* e para o vocalista e baixista da banda Antidemon – o Pastor Batista. Sou muito bem recepcionado e convidado pelo

Pastor Batista a frequentar a casa outras vezes. O Pr. Batista explica como é o funcionamento da casa, dizendo que aos sábados sempre há apresentações de bandas de *Heavy Metal* e *Extreme Metal* Cristão. Aos domingos há os cultos no final da tarde e dependendo do dia, apresentações de bandas. O Pr. Batista me pede licença e segue em direção ao palco para os preparativos da apresentação.

Resolvemos entrar para ver o show, e tomo minhas primeiras impressões do lugar. Parece-me que o lugar era uma antiga garagem de automóvel que foi readaptado para as manifestações culturais e religiosas. Nessa antiga "garagem", agora lugar sagrado, as paredes estão pintadas de preto com desenhos tribais. O teto é coberto por forro acústico e por alguns *spots* de iluminação que estavam direcionados para o palco. Pouco atrás da pista fica a mesa de som – quase no fundo dessa "garagem". Havia cerca de sessenta ou setenta pessoas para prestigiar o show do Antidemon. Quando entramos e chegamos à pista, o mestre de cerimônias estava divulgando a agenda do mês, no qual outras bandas se apresentariam durante o mês de janeiro. A banda é apresentada e começa o show, ou o "culto".

Como de praxe, todo o início de apresentação de alguma banda de *metal* é sempre um pandemônio. São *headbangers* que começam a bangear a cabeça, outros tentando abrir uma roda de *mosh*, outros se preocupando em registrar o momento seja por meio de fotografia, seja por câmera; outros apreciando o show como se estivessem vendo uma orquestra, com olhares e ouvidos atentos em direção ao palco. Logo em seguida os adeptos abrem a roda de *mosh*, ou melhor, o *moshpit*. Nesse momento estava no fundo da pista e não pude observar com precisão os movimentos da dança. Preparo minha máquina fotográfica e resolvo adentrar pelo público até a parte esquerda da pista. Fico encostado na parede e observo com precisão todo o ambiente do show: o palco, a pista, o *mosh,* e o restante das pessoas que estão apreciando o momento.

Encontro-me ao lado da roda de *mosh*. Pego minha câmera e começo a registrar alguns momentos da dança. O som da banda me agrada desde o primeiro acorde – *Death Core* brutal com melodias pesadas (distorcidas) e rápidas. O movimento da dança segue a velocidade do som. Quanto mais rápido o som, maior será a energia despendida pelos adeptos da dança. Nessa tarde observei apenas dois movimentos da dança: o *mosh*pit e o *headbanging*.

O *headbanging*, ou "bate-cabeça" na expressão popular, é o movimento que os adeptos fazem com a cabeça de cima para baixo, seguindo a velocidade da música que está tocando. Geralmente, apenas a cabeça se movimenta como se fosse um metrônomo natural[11] que acompanha as batidas da música. Ao observar os adeptos a fazerem o *headbanging* noto que este é um movimento constante. É como a

afirmação dos adeptos perante a qualidade do espetáculo. Se o show está agradável aos ouvidos dos espectadores, então o *headbanging* é a comprovação por parte do público. O movimento é espontâneo, e eu mesmo cheguei a me perceber, durante boa parte do show, que estava no mesmo ritmo que os outros espectadores.

Com certeza essa foi uma tarde e noite interessante. O fato de poder registrar com fotos e vídeos os momentos do show foi importantíssimo para as análises do pós-show. O encontro com a cultura do subgênero do White Metal e seus símbolos despertou-me ainda mais minha curiosidade pelo universo do metal. Observei o quanto que a cultura do metal é grande, e a complexidade dessa cultura com suas ramificações e as variações de seus símbolos.

O *mosh* está presente na cultura *heavy metal* em sua totalidade. Ele faz parte dos espetáculos, é a celebração dos adeptos por meio do corpo. Porem o surgimento do *mosh* está relacionado com o surgimento de um subgênero do *heavy metal*: o *Thrash Metal*. O *Thrash Metal* surgiu no inicio dos anos 80. Especialistas em musica apontam como marco inicial, o álbum *Kill 'Em All* da banda *Metallica* como o primeiro disco de *Thrash Metal*. "Muitos não hesitam em afirmar que o Metallica é o Led Zeppelin[12] das bandas thrash. Comparações à parte, não deixa de ter seu fundo de verdade (LEÃO, 1997, pg. 160)".

Outra banda importante para a história do *Thrash Metal* é o *Anthrax*. A passagem da banda pelo Brasil em abril de 2012 foi marcante para os adeptos. Foi nesse show que pudemos verificar com bastante intensidade as manifestações performáticas do *mosh*.

Te pego lá no *Mosh*!

Não é possível imaginar um show da banda nova-iorquina Anthrax sem a prática do *mosh*. O Anthrax é uma das maiores referências do estilo musical e do subgênero *Thrash Metal*. Foi uma das primeiras bandas de Metal a apresentar o *circle pit* em um dos de seus vídeos clipes vinculados, na época, pela MTV norte-americana. É também a banda que possui uma canção que referencia a prática do *mosh* nos shows de Metal. A importância da banda Anthrax no cenário do *Heavy Metal* e da prática do *mosh* é inquestionável. No dia 27 de abril de 2012 presenciaria a apresentação do Anthrax e da banda de Horror Punk – subgênero do Punk – Misfits.

Os shows foram realizados na casa de espetáculos HSBC Brasil, na zona sul de São Paulo. O interessante foi presenciar duas bandas de estilos e públicos diferentes e as práticas do *mosh*. O público presente nos shows era heterogêneo. Havia adolescentes com faixa etária entre 14 e 17 anos de idade, muitos acompanhados dos pais, jovens com idade entre 25 e 35 anos de idade, e adultos com idade entre 40 e 50 anos de idade. Outro ponto interessante foi o encontro entre tribos diferentes no mesmo local convivendo pacificamente. De um lado punks que vieram para apreciar o show dos Misfits; de outro, *headbangers* que estavam em grande número para saudar o Anthrax. Apesar das diferenças de idades e de "tribos", havia algo em que estes compartilhavam em comum: *o mosh*.

A noite estava tipicamente paulistana, com chuviscos por toda a cidade. Saio de casa com algumas horas de antecedência para que não ocorressem contratempos. Precisava me dirigir até o centro de São Paulo – na Praça da Bandeira – para tomar um ônibus que me levasse para a zona sul da cidade, próximo à casa de eventos. Foi uma viagem longa, que durou aproximadamente uma hora e meia. Ao embarcar no ônibus, que me levaria até as proximidades do HSBC Brasil, pergunto ao cobrador se aquele ônibus me deixaria próximo à casa de espetáculo. O cobrador gentilmente responde que sim e me questionou: _ Você vai ver o show do Lulu Santos? Respondo que não, que iria ver um show de rock pesado. O engraçado foi ver a expressão de susto deste e, em seguida, sua fala: _ Então vai ter um monte de gente de camiseta preta! Sorrio e me dirijo até a poltrona para apreciar a paisagem da noite paulistana com chuva.

Ao chegar aos arredores da casa vejo a concentração dos "camisetas pretas". São *headbangers* e punks bebendo cerveja nos bares próximos a casa, vendedores de camisetas das bandas (os camiseteiros) e os vendedores ambulantes de bebidas. O momento pré-show serve como concentração dos adeptos. É neste momento em que as pessoas se encontram para conversar sobre as expectativas do show, de encontrar e reencontrar amigos e colocar a conversa em dia. Bebo um refrigerante, fumo um cigarro e aguardo alguns instantes para adentrar na casa de espetáculos.

Seria a minha primeira vez que assistiria a um show no HSBC Brasil. O HSBC Brasil é considerado uma das melhores casas de espetáculos de São Paulo. Esta casa possui boa estrutura e espaço amplo com dois pisos. O piso inferior é onde se localiza a pista, com espaço bem amplo, e ao fundo a mesa de som. As cadeiras e a "arquibancada" estão situadas no piso superior. Assim como na casa de espetáculos Via Funchal, no HSBC Brasil é possível apreciar o show de qualquer lugar na pista, tendo uma visão privilegiada do espetáculo.

Resolvo entrar. Passo pelos procedimentos habituais de segurança e chego à pista. No momento em que entrei na pista, a banda de abertura Torture Squad de *Trash Metal* estava encerrando sua apresentação. Começa os preparativos para o show do Misfits. Observo os fãs, ansiosos para assistir a banda de Horror Punk que usa e abusa de caveiras e personagens monstruosos nas letras e no cenário do palco. A maioria do público que estava presente para assistir o Misfits era de adolescentes, com idades entre 14 e 19 anos de idades. Muitos estavam acompanhados pelos pais. Caminho até próximo da grade que separa o público e o palco.

O show do Misfits começa e dá início aos empurra-empurras. As "covas" de *mosh pit* são abertas e começa a diversão. Uma roda de *mosh pit* abre-se a alguns metros atrás de mim. Observo por alguns instantes e continuo a apreciar o show. Apesar da prática do *mosh* ser considerada violenta por não adeptos, observo que no momento da celebração os adeptos encaram o *mosh* como parte do show, de um sistema como num todo. A regra é simples para os adeptos: quem não estiver de acordo com a prática do *mosh*, deve assistir ao show de uma região afastada do palco. Logo nas primeiras músicas do show, muitos desistem de apreciar o espetáculo nas regiões próximas ao palco. Começam, então, as práticas de outra categoria do *mosh*: o *crowding surfing*.

O *crowding surfing* foi uma constante no show do Misfits. Nesta noite o *crowding surfing* foi realizado por diversão e, também, para prestar auxílio aos adeptos que estavam "passando mal". É interessante ver que tanto para diversão como para socorrer, o *crowding surfing* exige dos adeptos próximos ao praticante força necessária para erguer o corpo que irá surfar pela cabeça dos espectadores. Basta apenas um pedido. Simples assim. Muitos que estavam na parte frontal, não aguentaram a pressão do empurra-empurra e dos corpos passando por cima de suas cabeças e pediram auxílio para sair da pista. Não há outro jeito. É praticamente impossível retornar pelo público para a parte mais afastada da pista. Ou aguenta, ou pede para sair.

O espetáculo de Horror Punk do Misfits termina e começa a "troca" de lugares de tribos dos espaços físicos da pista. Os adolescentes começam a se retirar das partes frontais do palco para dar espaço aos *headbangers old school**[13]***. A maioria das pessoas que estão nas partes frontais da pista são jovens de 25 a 40 anos de idade. Pensei comigo: "agora o bicho vai pegar". A expectativa para o show do Anthrax estava estampada nos rostos dos espectadores. Como a parte frontal foi liberada pelos fãs do Misfits, estava ainda mais próximo da grade. Antes mesmo do show, o empurra-empurra foi uma constante. Para estar próximo à grade é necessário de o mínimo de resistência física para aguentar os movimentos.

Nas duas primeiras músicas, o empurra-empurra era uma constante. Muitas pessoas pediram para serem levantadas para que a equipe de socorristas pudesse retirá-las da parte frontal da pista. Era realmente um pandemônio. Uma das canções que se seguiriam era a famosa *Caught in the Mosh*. Esta canção é uma referência à prática do *mosh*.

Why don't you listen to me when I try to talk to you
Stop thinking of yourself, for just a second fool
Shut up, shut up, I don't wanna hear your mouth
Your mother made a monster, now get the hell out of my house

Can't stand it for another day
I ain't gonna live my life this way
Cold sweat, my fists are clenching
Stomp, stomp, stomp, the idiot convention

Which one of these words don't you understand?
Talking to you, is like clapping with one hand

What is it? – Caught in a mosh

Neste momento começaram a abrir diversas rodas de *mosh pit*. "Pare de pensar em você, por um instante, idiota" frase que talvez sugira as formas de sociabilidades na "cova" do *mosh pit*. Deixar de lado os problemas do cotidiano para que venha participar da celebração do espetáculo. Sugerindo que o adepto resolva seus problemas na forma de dançar utilizando de seu corpo como vetor de desprendimento de energia.

Os movimentos dentro do *mosh pit* podem causar acidentes, mas nada que não possa ser resolvido com um simples pedido de desculpas. Durante todas as apresentações que participei jamais presenciei um início de tumulto ou de briga generalizada por causa de um movimento mal calculado que ferisse algum participante da dança. Outro ponto interessante é o modo como os participantes se ajudam quando algum headbanger caía ao chão devido a um movimento mal calculado, ou por simples desequilíbrio. Este era prontamente socorrido pelos demais participantes da dança que o ajudavam a se levantar. Os *headbangers* abrem outra roda em torno do participante caído até que este conseguisse se levantar e seguir com o ritual. Diversas vezes durante o espetáculo esse procedimento ocorreu.

O ápice do show ainda estava por vir. Além da musica *Caught in a mosh*, existe outra que virou um hino para os fãs da banda Anthrax. Hino este que ajudou a propagar, ainda nos anos de 1980, outra prática do *mosh*: o *Circle Pit*. O nome da canção é *Indians.* Esta canção fala sobre as atrocidades cometidas pelo "homem branco" colonizador na questão indígena nos EUA:

We all see black and white

When it comes to someone else's fight

No one ever gets involved

Apathy can never solve

FORCED OUT-Brave and Mighty

STOLEN LAND-They can't fight it

HOLD ON-To pride and tradition

Even though they know how much their lives are really missin'

WE'RE DISSIN THEM…

On reservations

A hopeless situation

Respect is something that you earn

Our indian brothers' getting burned

Original American

Turned into second class citizen

Cry for the Indians

Die for the Indians

Cry for the Indians

Cry, Cry, Cry for the Indians

Love the land and fellow man

Peace is what we strive to have

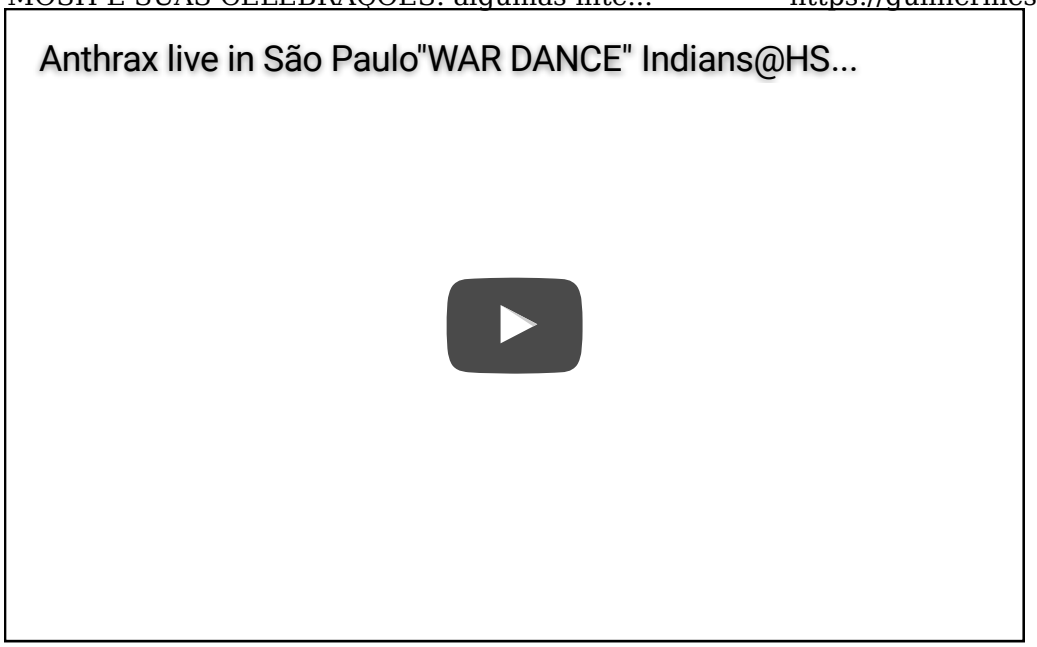
Some folks have none of this

Hatred and Prejudice

WARDANCE!!!

Nesta parte da música, em que o vocalista grita a palavra *WARDANCE*, todos são convidados para participar da "Dança da Guerra" ou o *Circle Pit*. Todos na "cova" formam uma grande roda e começam a correr no sentido anti-horário, juntamente com a velocidade da música. Essa categoria do *mosh* é o ápice do emprego de energia por parte dos adeptos, seguido da velocidade da música por meio dos bpm´s (batidas por minutos).

Esta música sofreu alteração nesta noite. Antes do grito de guerra, o vocalista pediu aos integrantes da banda para que parassem por alguns instantes a música para pedir aos espectadores que formassem a grande roda para a dança de guerra. Desta vez não me contive em apenas observar. Virei para trás e fui em direção da grande roda para participar do *circle pit*. Confesso que esta era a primeira vez que participaria da celebração e devo dizer que foi umas das melhores sensações que tive em um show de Heavy Metal. Participar dessa celebração me exigiu muita energia, pois os adeptos correm em círculo com os braços ligeiramente levantados na altura no tórax como forma de proteção. Enquanto corríamos, seguíamos cantando a letra da música. Realmente, é uma dança de guerra. Estávamos resolvendo nossas angústias e medos na roda.



Capítulo 2 – O corpo e suas apropriações no *mosh*.

2.1 Concepções antropológicas sobre o corpo.

O corpo é um dos objetos da antropologia que oferece diversas reflexões teóricas no intuito de desnaturalizar o que é visto como algo dado pela natureza. O corpo é visto como "(…) *o reduto da natureza que obedece a instintos e necessidades biológicas, e não como produto e produtor de regras e valores culturais* (MALUF, 2008)". Nesse sentido a antropologia do corpo aborda as dimensões históricas e culturais em que são construídos os significados e as representações sociais do corpo. Porem essa idéia aponta apenas para um dos paradigmas do estudo do corpo, mas que serve como ponto de partida nas análises antropológicas.

O artigo *As técnicas corporais* de Marcel Mauss seria uma das primeiras abordagens sobre o corpo em que o autor descreve comparações entre culturas diferentes do uso do corpo. Nessas comparações, o autor aponta que o corpo faz parte das representações coletivas e que os homens fazem uso desse "instrumento natural" no qual a vida social se inscreve.

Sendo assim o *mosh* é provido de técnica. Técnica definida, conforme Mauss (2003), como ato tradicional eficaz, ou seja, que necessita de transmissão. Sendo assim podemos destacar, conforme estudado neste trabalho, o modo como o *mosh* foi transmitido diante das diversas tribos urbanas que surgiram no final dos anos 70 e que se segue até hoje. Mauss sugere uma classificação das técnicas do corpo em diferentes perspectivas no qual podemos citar:

- Conforme o sexo: no qual as definições sociais de gênero indicam formas diferentes dos gestos;
- Conforme a idade: em que cada fase da vida os indivíduos aprendem técnicas diferentes que vai do nascimento e da obstetrícia, passando pela adolescência, chegando a idade adulta, cada uma com sua especificidade;
- Conforme o rendimento: em relação a destreza e a habilidade;
- Conforme as formas de transmissão: em que é necessário ir além da fisiologia e da psicologia para entender, por meio da tradição, o uso de determinado gesto.

O ponto de partida para o estudo do *mosh* está relacionado com o que Mauss define como *técnicas da atividade, do movimento* que está enquadrado na perspectiva conforme a idade durante a fase adulta. O autor realiza uma enumeração das técnicas no que diz respeito a estética e aos jogos que trabalham com os movimentos mecânicos realizados pelo corpo. Ao relacionarmos os apontamentos de Mauss com as práticas do *mosh* veremos que cada movimento aplicado na performance, possui uma técnica

própria. Técnica esta que o *headbanger* se apropria e se relaciona com os demais praticantes por meio do corpo.

O corpo é o vetor das expressões e simbologias propagadas pelo *Heavy Metal*. Diante desse contexto cultural, o corpo "(…) *é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída* (LE BRETON, 2006, p.31)". O uso do corpo depende de uma série de conjuntos simbólicos no qual o indivíduo faz parte e compartilha com os demais membros os significados do meio no qual ele convive. No caso do *Heavy Metal* o corpo é o elemento que dá forma às idéias que o estilo de musica propaga. O estilo musical oferece um lugar de pertencimento, por meio da sociabilidade, de compartilhamento de visões de mundo e de símbolos. A expressão corporal traduz esses sentimentos por meio do *mosh*.

A expressão corporal é socialmente modulável, mesmo sendo vivida de acordo com o estilo particular do indivíduo. Os outros contribuem para modular os contornos de seu universo e a dar ao corpo o relevo social que necessita, oferecem a possibilidade de construir-se inteiramente como ator do grupo de pertencimento. No interior de uma mesma comunidade social, todas as manifestações corporais do ator são virtualmente significantes aos olhos dos parceiros. Elas só têm sentido quando relacionadas ao conjunto de dados da simbologia própria do grupo social. Não há nada de natural no gesto ou na sensação (LE BRETON, 2006, p.9).

Sobretudo, o *mosh* é visto como prática perigosa, que pode causar ferimentos aos praticantes e ao público espectador. A prática do *mosh* é um risco que visa expor o corpo por meio de grandes esforços e aplicação de energia por parte dos praticantes. O gosto por essas "(…) *atividades de risco nasce da profusão dos sentidos que o mundo contemporâneo sufoca* (LE BRETON, 2006, p.88)". De acordo com Le Breton (2006) o indivíduo busca, fisicamente, respostas para a falta de sentido e de valores na modernidade uma vez em que os referenciais se tornam provisórios. Diante disso, o indivíduo experimenta seus limites no sentido de encontrar referenciais para a construção de sua identidade pessoal.

Durante a prática do *mosh* o imaginário é substituído pelo real. O risco assumido ganha legitimidade ao explorar os extremos por meio da performance, do imediatismo, e o uso dos recursos físicos. "*O contato bruto com o mundo através do uso das potencialidades físicas substitui o contato cauteloso que proporcionava o campo simbólico* (LE BRETON, 2006, p.89)".

Diante desses primeiros apontamentos podemos deduzir que o *mosh* é uma ação social, uma performance, que traduz as simbologias propagadas pelo *heavy metal* por meio de uma técnica corporal. Essa performance é ritualizada diante de um espetáculo musical em que o público espectador e palco (no caso as bandas) interagem de forma recíproca. De acordo com o diretor teatral e antropólogo Richard Schechner, a performance "(…) *consiste numa atividade cultural dinâmica, refeita, reelaborada, reproduzida criativamente ao longo do tempo, mas que sempre se pretende como uma prática idêntica ao que se acredita ter sido no passado, tanto no presente quanto no futuro* (SCHECHER APUD SILVA, 2005, p. 53)".

Schecher aponta que a performance é constituída de duas noções. Noções estas que poderiam servir parâmetros para a análise da performance. O primeiro diz respeito à eficácia da performance em que os ritos de passagem, dramas sociais e ritos de iniciação serviriam para redefinir posições, papeis sociais, dos atores sociais no intuito de resolver conflitos. A noção de entretenimento, por sua vez, não alteraria em nada na sociedade. Porem é importante ressaltar que essas noções não são puramente rígidas, pois depende das circunstâncias em que as noções são empregadas.

Vale ressaltar que Schecher é um antropólogo que trabalha questões performáticas no teatro. "O objetivo dele é evidenciar a conexão existente entre rito e teatro (SCHECHER APUD SILVA, 2005, p. 49)". O autor sugere a abordagem diante de seis pontos para a reflexão da performance.

1. O *performer*: aquele que atua na performance, o que acontece com a "consciência" deste. Qual o papel que ele representa;
2. Intensidade da performance: diz respeito à observação rigorosa da performance;
3. Interação entre *performer(s)* e espectadores: o autor classifica dois tipos de espectadores presentes nas performances. O primeiro é o público integral, ou seja, aquele que possui algum tipo de afinidade com os *performers*. E o público acidental que não faz parte do grupo e não tem interesse em criar laços e relações sociais com meio artístico;
4. Sequência total da performance: neste caso, o autor propõe uma sequência total da performance em sete momentos – a) treinamento, b) oficinas, c) ensaios, d) aquecimentos, e) performance, f) esfriamento, e g) desdobramentos;
5. Transmissão de conhecimento performático: neste ponto o autor considera a oralidade como um dos pontos fundamentais na transmissão da performance. É a partir da transmissão que se dá o processo de ensino e aprendizagem dos códigos culturais presentes na performance;
6. Avaliação: como avaliar as performances e que tipo de critério deve ser usado para diferentes contextos culturais.

Apesar de o método ter sido elaborado para compreender as perfomances no teatro, essa abordagem pode ser articulada para a compreensão do *mosh*. O primeiro ponto a ser ressaltado é a questão do *mosh* como entretenimento. O segundo diz respeito às abordagens sugeridas pelo autor em que poderíamos observar o *mosh* levando em consideração o praticante, a intensidade da observação da performance e, sem dúvida, a interação entre praticante e público.

2.2 Técnica e movimento.

Conforme o coreógrafo, dançarino e teórico da dança Rudolf Laban, o "corpo é nosso instrumento de expressão por via do movimento (LABAN, 1978, p.67)". Na obra *Domínio do Movimento* (1978), Laban explora a relação entre as motivações subjetivas no interior do movimento e o funcionamento exterior do corpo. Laban deduz que o movimento é "(…) *o resultado ou a busca de um objeto dotado de valor, ou de uma condição mental* (LABAN, 1978, p.20)". Outro ponto importante diz respeito ao meio ambiente que pode, ou não, influenciar o movimento em que o corpo se move.

O autor elabora um método para analisar os movimentos do corpo no teatro por meio dos atores e/ou dançarinos diante de uma peça teatral. Em primeiro lugar, Laban explora a fluência do movimento que resulta das partes diferentes do corpo e da ordem em que são acionadas dependendo da ação. Para o autor existe a "fluência livre" na qual o movimento é liberado, repentina e energicamente; e a "fluência controlada", como o próprio nome diz é a forma em que o movimento possa ser controlado e parado a qualquer momento.

Num segundo momento, Laban oferece um método no qual possamos considerar as sequências em que o corpo realiza os movimentos. Essas sequências são divididas em: análise das ações simples e análise das ações complexas. Porem, nos reteremos às análises das ações simples, nos aspectos elementares que possam reconhecer os movimentos e as alterações "(…) *ocorridas nas posições do corpo ou de suas partes, alterações que duram um certo tempo, ocorrem no espaço e empregam alguma força* (LABAN, 1978, p.88)". A análise das ações complexas poderia ser mais bem aplicada para outras formas de expressão corporal, como a dança ou teatro, em que é necessário um estudo aprofundado dos gestos e dos movimentos típicos da dança.

As alterações do movimento é consequência das ações corporais e produzem alterações do corpo, ou parte dele, em um determinado espaço, requerendo certo emprego de energia muscular, e determinado tempo. Diante disso o autor propõe quatro questões a serem respondidas ao analisar o(s) movimento(s):

1. Qual a parte do corpo que se move?
2. Em que direção ou direções do espaço o movimento se realiza? Neste ponto podemos deduzir se o movimento é direto ou indireto, ou seja, para frente ou para trás, respectivamente.
3. Qual a velocidade em que se processa o movimento? De modo simples: rápido ou devagar.
4. Que grau de energia muscular é gasto no movimento? Aqui o autor classifica como movimento forte, o emprego de grande energia muscular; e fraco, o emprego de pequena (ou pouca) energia muscular.

No caso do *mosh*, o movimento propagado pelos praticando seria a resposta, ou seja, uma forma de interação entre a música (tocada no palco pela banda) e os espectadores que estão apreciando o concerto. Diante da proposta de analisar o *mosh* presente nos shows de *heavy metal*, classificaremos os diversos tipos de *mosh* que observamos nas incursões de campo levando em consideração as questões sugeridas por Laban. Esse exercício tem como intuito, uma tentativa de interpretar o comportamento do praticante durante as performances e estabelecer uma ligação com os códigos presentes no estilo musical.

Porem para responder tais questões propostas por Laban, para a performance do *mosh,* precisamos, primeiro, fazer alguns apontamentos no que diz respeito à musica tocada no palco pelas bandas.

O *Heavy Metal* na sua totalidade utiliza de técnicas musicais que resulta na sonoridade típica do estilo musical. O som é carregado de uma das mais complexas dissonâncias possíveis na música ocidental, ou seja, o trítono. A escala musical do *blues* e do *heavy metal* possuem a quinta bemol (acorde musical) que corresponde ao trítono. O trítono causa sensação de movimento, motivo que o faz ser muito explorado em momentos de "tensão" da música.

Outro ponto importante diz respeito aos elementos necessários para que o *heavy metal* seja tocado. De acordo com a socióloga Deena Weinstein: "*Se você não tiver uma guitarra elétrica, amplificadores muito bons e boa distorção, você não tem o que precisa para o metal. Você também precisa de um som grave. O grave do baixo e um grave do bumbo* (DUNN, 2006, cap. 2)".

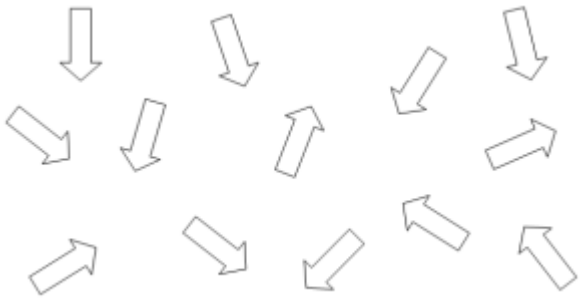
O conjunto dessas técnicas resulta na sonoridade "pesada" do *heavy metal*. Alem disso é importante ressaltar que cada vertente do *metal* se apropria dessas técnicas de diversas maneiras para produzir seus próprios estilos. O que diferencia é a velocidade e a intensidade da música. A velocidade da música é entendida em termos musicais como: andamento. É o andamento da música que define o grau de velocidade do compasso, e se traduz como tempo. A velocidade do compasso, por sua vez, é definida pelos bpm's (batidas por minuto). Quanto maior o numero de bpm's empregado na música, maior será a velocidade do compasso.

Por sua vez, a intensidade é marcada pela vibração da fonte que emite as ondas sonoras. Essa característica do som provoca uma pressão sobre o ouvido ou algum instrumento que mede a intensidade. A unidade de medida usada como referência no cálculo é conhecida por decibel. No *heavy metal* as bandas costumam realizar shows em que os índices de decibéis variam entre 80dB e 130dB. Para os *headbangers* quanto mais alto o som, melhor.

Moshpit:

O *moshpit* é o primeiro e o mais praticado estilo de *mosh* exercido pelos *headbangers* em um show de *heavy metal.* Nesta categoria, o praticante move todo seu corpo combinando chutes ao ar e "ombradas". Os braços ficam ligeiramente levantados na altura no tórax para proteção dos membros superiores como o tórax e a cabeça. O praticante se movimenta em várias direções dentro da "cova" esbarrando com outros *headbangers*. Neste caso, o movimento é direto. No *moshpit* não há um sentido único das expressões corporais. Todos os participantes se dirigem em direções diversas na "cova" da dança. O emprego da energia despendida pelos praticantes é acompanhado pelos bpm's (batidas por

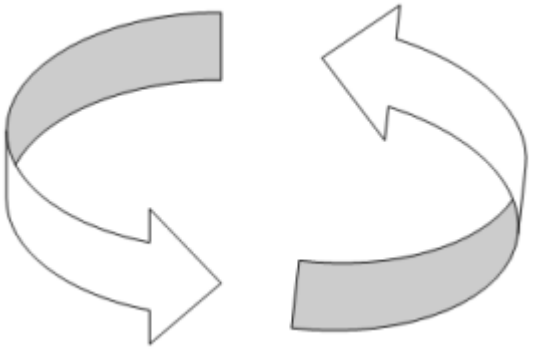
minutos) da música. Quanto maior a velocidade e a intensidade da música, maior será o emprego de energia muscular por parte dos praticantes.



O movimento no *moshpit* segue em diversas direções.

Circlepit:

Nesta categoria do *mosh*, uma "clareira" é aberta no meio da pista. Em seguida os praticantes formam um círculo e começam a correr na direção anti-horária. Os praticantes correm e cantam a música que está sendo tocada pela banda no palco. É um movimento direto. Como no *moshpit*, quanto mais rápida a música, maior será a energia despendida pelos praticantes. Em algumas ocasiões, o *circlepit* torna-se um *moshpit*. Num certo momento os praticantes deixam de correr e se dirigem para o centro da cova dando início a um *moshpit*. A ação do corpo é suspensa ao final da música. Sem música, não há *mosh*.



No *circlepit a roda* se movimenta sempre em uma única direção, normalmente no sentido anti-horário.

Stagedive:

Essa é a categoria mais arriscada do *mosh*, pois requer do praticante habilidade e coragem suficiente para se arriscar e jogar-se do palco. O *stagedive* é somente possível em shows e que a distância entre público e palco praticamente não existe. No ápice do show os praticantes que estão localizados à frente da pista sobem ao palco e se jogam de volta ao público. É um movimento direto arriscado que exige esforços tanto do praticante quanto do público que receberá o impacto do corpo lançado. O emprego de energia muscular para o praticante do *stagedive* é pequeno se comparado ao emprego de energia para o público que precisa suportar o peso dos "mergulhadores".

Esta categoria de *mosh* não está diretamente ligada com a velocidade e a intensidade da música tocada no palco. Não importa se a banda toca rápido ou "pesado". O que importa é espaço físico, ou seja, a casa de espetáculos onde acontece o show. Se o show ocorrer em pequenos espaços como clubes, bares, ou casa de espetáculos, então o *stagedive* poderá ser uma constante. Em grandes shows o *stagedive* é impossível de ser praticado por conta da chamada "vala" que é o espaço que separa o palco do público. Essa "vala" serve de espaço de movimentação dos socorristas, dos técnicos de som, da segurança e dos repórteres.

Crowding Surfing:

O próprio nome sugere o modo como é praticado esse tipo de *mosh*, ou seja, é a performance no qual o praticante "surfa" na multidão. Neste movimento direto o praticante é içado para o alto com a ajuda do público e transportado para a parte frontal do palco. O público presente no show tem um papel ativo nesse tipo de *mosh,* pois é necessário que os braços e as mãos formem uma espécie de coluna para que os "surfistas" possam ser deslocados de um lugar para o outro. Assim como no *stagedive,* o emprego de energia para o público é maior do que a do praticante do *crowding surfing*, pois para este é necessário que fique com o corpo relaxado na posição horizontal para que a performance seja realizada com sucesso.

O *crowding surfing* possui duas finalidades: o de diversão e o de prestar socorro para aqueles que sofreram algum ferimento e precisa ser retirado da pista. Para retirar a pessoa do lugar só há uma maneira: por cima da cabeça dos espectadores. Tanto para diversão quanto para socorrer, o movimento dos corpos que passam por cima das cabeças dos espectadores é lento. O "surfista" percorre o caminho diante do mar de gente de forma lenta e segura, até chegar à vala.

Esse movimento pode ser combinado com o *stagedive*. A partir do momento em que o praticante se lança ao mar de gente, esses podem devolver o "surfista" por meio do *crowding surfing* para a vala. Porem isto não é uma regra e nem sempre pode ser observado nos shows.

Capítulo 3 – O *heavy metal*, seus códigos e a relação com o *mosh.*

3.1 O gênero musical do metal pesado.

O *heavy metal* é um gênero musical que provém de outros estilos como o rock, o blues e o jazz. Conforme o antropólogo Sam Dunn (2005), o *heavy metal* é um estilo musical que possui uma relação intrínseca entre música profana ou proibida, música advinda da classe operária e de escravos sulistas norte-americanos, com regiões suburbanas industriais. Essas relações influenciariam diretamente na criação artística.

A relação com o trítono como música profana pode ser rastreada desde a idade média até o *blues* norte-americano. O trítono foi banido durante a idade média por ser considerada uma nota musical que invocava demônios e maus espíritos. Essa nota musical é a mesma usada nas composições do *blues*, gênero musical no qual os escravos sulitas norte-americanos utilizavam para embalar suas intermináveis e sofridas jornadas de trabalho. É evidente tanto em seu ritmo, sensual e vigoroso, quanto na simplicidade de suas poesias que basicamente tratavam de aspectos populares típicos como religião, amor, sexo, traição e trabalho.

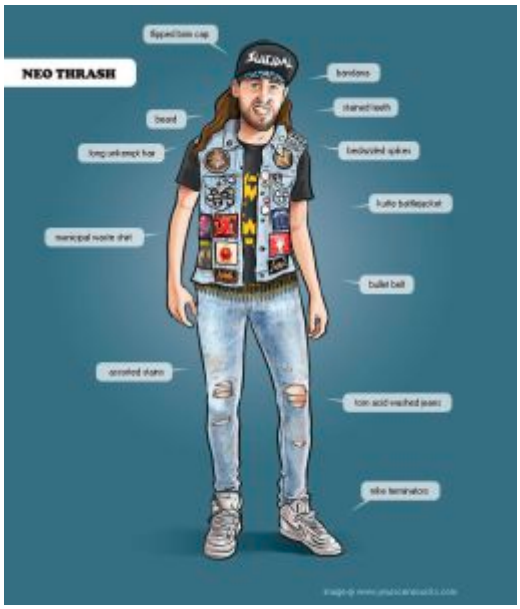
O meio ambiente é um fator importante para os artistas que contribuíram para o surgimento do *heavy metal*. A maioria dos músicos viveram de cidades industriais que sofreram com problemas relacionados a violência e a falta de estrutura de lazer que, por sua vez, influenciaram no modo "agressivo" do ritmo e das letras das canções. Para Dunn (2005) a banda inglesa *Black Sabbath* seria a precursora do gênero musical por incorporar em suas canções o estilo de afinação dos instrumentos, uso do trítono e a temática das letras que refletem o modo de vida de uma cidade industrial como *Birmigham*, na Inglaterra. O *Black Sabbath* lançaria seu primeiro álbum em 13 de fevereiro de 1970. Data esta que poderia ser o marco inicial do *heavy metal*.

Porem, estes apontamentos seriam as características básicas do *heavy metal*. Com o passar dos anos outras características foram adicionadas por outras bandas, o que originou a formação de outros subgêneros que tornou o *heavy metal* em um estilo de música diversificado. Na busca de uma tentativa de explorar o "universo" do *heavy metal*, a socióloga Deena Weinstein em seu livro *The Music and the Culture* de 2000 relata:

"*O Heavy Metal possui mais do que apenas uma dimensão comercial, é ainda mais diversificada do que outros gêneros. Trata-se, no sentido amplo do termo, uma bricolagem, que abrange uma infinidade de diferenças. Cada banda deve distinguir-se de outros grupos, pelo menos para fins comerciais, o que significa que há uma infinidade de 'assinatura de sons'* (Weinstein, 2000, pg. 22)".[14]

A autora descreve que, mesmo com toda a diversidade encontrada no *heavy metal*, em relação à sonoridade, é possível encontrar elementos que seriam os códigos básicos que definem o estilo de música. Estes códigos estariam na forma de como a sonoridade, em termos musicais, é aplicada para a criação da obra musical. Apesar de esses códigos serem definidos pelos padrões sonoros, eles não se limitam apenas na sonoridade. Os códigos abrangem outros elementos estéticos como a arte visual e a expressão verbal. "O gênero, nesse sentido, é uma sensibilidade total com base em padrões sonoros, mas não esgotado por eles (Weinstein, 2000, pg. 22)".

A estética visual está presente tanto na vestimenta em que os *headbangers* utilizam como nas imagens utilizadas nos álbuns, camisetas e logotipos das bandas. Essa construção imagética serve como referência e reconhecimento diante dos demais *headbangers*. É a partir desses códigos que o fã de *heavy metal* reconhece e identifica outro fã. Conforme Deena Weinstein, no documentário *Metal: A Headbanger Journey*, "(…) preto é muito importante, o couro é muito importante. Prata é legal nas tachas. Não é prata de verdade, é níquel (Dunn, 2006, cap.4)". Assim como as calças jeans surradas, os cabelos compridos e as camisetas com a estampa da banda preferida são essenciais para identificar o *headbanger.*



O visual do *headbanger* contemporâneo.

A expressão verbal pode ser identificada, de acordo com Weinstein (2000), por meio de temas dionisíacos que relatam a celebração da música, a sexualidade e a experiência com drogas, e por meio de temas caóticos que expressam no campo simbólico a destruição e a loucura. Outros aspectos, no campo afetivo, podem servir de influência para a composição das letras como melancolia, angústia, fúria e demais derivações. Porem é importante ressaltar que esses indícios não se esgotam somente nesses temas. Experiências como turnês das bandas, felicidade, e temas literários podem servir também para a composição das músicas.

O importante ao analisar qualquer subgênero do *heavy metal* é identificar como esses aspectos são articulados na produção musical e na relação dos *headbangers* que irão consumir estas produções seja por meio do show, ou da compra do álbum (ou mesmo baixado pela internet), ou da camiseta que este irá usar. A sonoridade da banda serve como vetor entre os símbolos propagados por meio da estética visual e a expressão verbal. Os *headbangers* ouvem as bandas e se identificam com a proposta e as mensagens contidas nas letras, e compartilham tais experiências com outros fãs. O show seria o grande ritual das manifestações dessas experiências.

3.2 A importância do *heavy metal* para o *headbanger*.

Ouvir os álbuns, comprar camisetas com a estampa de sua banda preferida, ir aos shows e manter contato com outros fãs por meio de páginas especializadas na internet fazem parte da vida do *headbanger*. É a partir dessas práticas que os *headbangers* produzem padrões de comportamentos e de sociabilidade. Porem esse tipo de apontamento não responde a uma questão: por que o *heavy metal* é importante para o fã? Acreditamos que o *heavy metal* na sua totalidade e a importância deste gênero musical na vida do *headbanger* possui uma relação com a prática do *mosh*. Para tentar responder a essa questão recorreremos às entrevistas com fãs que foram realizadas por Sam Dunn no documentário *Metal: A Headbanger Journey* de 2006.

O método antropológico empregado por Dunn corresponde à idéia pós-moderna da antropologia, em que o autor descreve a cultura analisada de forma alternativa no que diz respeito ao discurso e a presença do antropólogo nos textos, diferentemente dos autores clássicos em que o distanciamento em relação ao texto garantia a cientificidade e a neutralidade do pesquisador. Lembremos que Samuel Dunn é *headbanger* e suas relações com o universo do *heavy metal* é permeada pela identificação e com o modo de vida da tribo urbana analisado. Desta maneira, o registro etnográfico empregado, por meio da expressão fílmica, segue tendo como "*modelo o diálogo ou, melhor ainda, a polifonia, ou seja, deixa de ser uma interpretação sobre, para ser uma negociação com o outro, a expressão das trocas entre uma multiplicidade de vozes*" (CALDEIRA, 1988, p. 141).

Nesse sentido, o diretor deixa de ser uma autoridade única no que diz respeito à tribo urbana e ao discurso científico, e passa a ser um mediador, um interlocutor dos discursos e em algumas vezes torna-se um provocador que incita os diálogos colocando-se no mesmo nível dos pesquisados. Com esse movimento, Dunn, consegue transpor a proposta pós-moderna, no que se refere à autoria dos textos, para a realização fílmica.

No terceiro capítulo do documentário o autor realiza entrevistas com fãs para saber sobre o ponto de vista do *headbanger* em relação à música e o por que da importância do *heavy metal* no cotidiano daquele que aprecia o gênero. Sam Dunn realiza sua primeira entrevista com uma fã (Sam Guitor de 13 anos) que relata sobre o estilo de musica: "*É o que se encontra no Metal: autoconfiança. É uma música forte e que te dá a habilidade de se impor e mandar um 'aí, vão se ferrar'* (Dunn, 2006, cap.3)".

Na sequência o autor aborda um fã de 34 anos, ex-fuzileiro naval. Seu nome é Joe Bottiglieri e atua como diretor de informática na cidade de Nova York:

"Ele (o heavy metal) estava lá em vários momentos difíceis da minha vida. Desde os 12 anos, o metal tem sido uma constante e muitas das letras falavam comigo num nível pessoal sobre ser firme em meus objetivos e me manter fiel ao que acredito (…) Não me julga, não me critica. Sempre está lá. Sempre (Dunn, 2006, cap.3)".

Outro fã é o baixista e estudante Eric Bryan de 17 anos:

"Eu não conseguia gostar de outros estilos. Não conseguia me identificar. Não importa o quanto eu escutasse rap, não me dizia nada. Metal, quando escuto, talvez por ser um pouco mais irado eu me identifico. Algo que você tem que se aprofundar para definir sempre me interessou. Porque, em algumas coisas, você arranha a superfície e pronto. Mas com o metal existe tantos significados, seja religioso ou apenas sobre a vida. Quero dizer, tem para todos (Dunn, 2006, cap.3)".

Sam Dunn continua fazendo outra pergunta:

Dunn: _Por que a música é tão importante para você?

Bryan:_É algo com que sempre posso contar. Quer dizer, coisas na vida são como uma montanha-russa. Então, às vezes, as coisas são boas; outras não. Mas quer você tenha tido um bom ou um péssimo dia, a música estará lá para você.

O autor realiza a entrevista com Joey Severance, gerente de turnê da banda de *thrash metal* Slayer. Sobre o *heavy metal*, Joey responde:

Metal para mim é uma irmandade. Acho que é isso que o mantém vivo. Nós passamos para nossos irmãos mais novos e nossos amigos. É um estilo de vida para mim. Acordo de manhã e coloco Slayer no som. Antes de mais nada. Alguns acordam, lêem o jornal, bebem o café. Ouço Slayer, Testament. Está no seu sangue. É o ar que você respira (Dunn, 2006, cap.4)".

Os *headbangers* estão, de certa forma, ligados com o *heavy metal* por meio da identificação. Identificam-se com o estilo de vida. Uns se identificam apenas com a diversão que um show pode oferecer, outros porque se identificam com as mensagens que uma música pode conter. A música é o instrumento agregador que produz a "relação comercial", conforme Maffesoli (2007), entre os *headbangers*. Relação comercial esta que não se limita apenas à troca de bens, mas também "'comércio de idéias' e 'comércio amoroso' (MAFFESOLI, 2007, pg. 04)". É a partir dessa troca afetiva que o *heavy metal* promove um ambiente de interação entre as bandas e os *headbangers*, em que a identificação com os símbolos seria o vetor para a construção de sociabilidades entre as pessoas.

É importante ressaltar o papel da indústria cultural como gerador de produtos e bens, inclusive simbólica, capazes de potencializar e de criar toda a relação comercial entre os *headbangers*. Os meios de comunicação, no caso os fanzines, web sites das bandas, programas de web rádios, produção e venda de CD's e DVD's, confecção de camisetas, programas de TV (vinculados ao canal Youtube), contribui para a divulgação interna e externamente para a produção de realidade entre a tribo urbana. Toda essa movimentação não se limita apenas na criação, produção e divulgação artística local. Os *headbangers* estão "ligados" com tudo que está relacionado ao *heavy metal* nos quatro cantos do planeta.

Conforme o sociólogo Anthony Giddens (1991) essa seria uma das características da modernidade tardia em que a dinâmica desse processo está na separação entre tempo e espaço e o desenvolvimento de mecanismos de "desencaixe". Este mecanismo retira a atividade social dos contextos e espaços culturalmente localizados e reorganiza as relações sociais por meio de grandes distâncias espaciais e temporais. As instituições desencaixadas, típicas do processo de globalização, organizam o cotidiano das pessoas, ligando práticas sociais e culturais locais com relações sociais globalizadas. Há ainda a noção de "reencaixe" em que as relações desencaixadas são remodeladas parcialmente ou momentaneamente nas condições locais de espaço e tempo.

O *headbanger* ouve e compartilha os códigos do *heavy metal* com intuito de estar conectados a outras pessoas, de vivenciar novas (ou outras) experiências que vão além da vida cotidiana. O *heavy metal* produz os subterfúgios necessários para que os ouvintes possam se sentir seguros perante experiências de medo, angústia e aventura. Experiências essas que são transmitidas e compartilhadas por meio da música. A música torna-se o porto seguro dos apreciadores no qual se pode confiar, ela é a estrutura rígida e sólida que rege as relações interpessoais dos *headbangers* e todo o mecanismo de propagação do estilo de vida. As relações interpessoais são marcadas pela possibilidade de um encontro afetivo, passional, que contribuem para a formação e de expressão identitária.

O show de *heavy metal* seria um dos lugares (talvez o principal lugar) no qual essas relações são construídas. O *mosh* tem um papel importante nessa construção, pois é nas performances que a sociabilidade entre os praticantes alcançam seu ápice; é o ritual que convida os praticantes a vivenciar outras experiências.

3.3 O *mosh* e a relação com o *heavy metal*.

O *mosh* como performance ocupa um lugar fundamental para aqueles que o praticam em um show de *heavy metal*. É um dos principais instrumentos de expressão das experiências coletivas e individuais dos *headbangers.*

Como se pode tentar interpretar tais movimentos? Para responder tal questão é preciso partir do pressuposto de que a música, o público e o *mosh* fazem parte de um todo que é o *Heavy Metal*. Se levarmos em consideração a composição, a afinação dos instrumentos e a temática das letras das canções, talvez possamos chegar a um entendimento possível. No caso do *mosh*, o movimento estaria ligado diretamente à função catártica, e também de interação com os demais adeptos. Conforme Le Breton (2006), podemos deduzir que os *"(…) sentimentos que vivenciamos, a maneira como repercutem e são expressos fisicamente em nós, estão enraizados em normas coletivas implícitas. Não são espontâneos, mas ritualmente organizados e significados visando os outros* (LE BRETON, 2006, p.52)*"*. Nesse sentido, cada tipo de expressão corporal visível nos shows de *heavy metal* possui um significado que corresponde aos símbolos que ela propaga.

É no *moshpit* que o praticante se expressa de maneira solta e coletiva como forma de interação com os demais. Sua forma de performance está ligada ao emprego da energia despendida, acompanhado pelas bpm's (batidas por minutos) da música que está sendo tocado no palco pela banda. Quanto mais rápida e intensa a música, maior é a energia empregada pelos *headbangers* que praticam o *moshpit*. A performance do *moshpit* é a resposta, por meio do corpo, da intensidade da música propagada no palco.

Esse movimento pode ser considerado como agressiva, porem não violenta, e possui regras para aquele que se propõe a participá-la. É proibido o uso de golpes que possam causar algum tipo de lesão ao outro. Quando isso acontece o praticante é banido do *moshpit* por outros praticantes. Esse banimento ocorre quando outros praticantes, em conjunto, empurram o agressor para fora da cova. Outra característica da performance é forma como os praticantes se auxiliam entre si. Toda vez que algum praticante cai no chão devido a um movimento mal calculado, ou por simples desequilíbrio, esse é prontamente socorrido pelos demais praticantes, que o ajudavam a se levantar. Nesse momento abre-se outra roda em torno do *headbanger* caído e o auxiliam até que este esteja pronto para retomar sua performance.

O *moshpit* expressa o sentimento de comunidade. É um convite para que os praticantes possam se interagir entre os demais no intuito de criar novas relações. O corpo é o instrumento, ou seja, o vetor para o desprendimento de energia que ao mesmo tempo "descarrega" as tensões do cotidiano e favorece para conhecer outras pessoas. É o momento em que o praticante deixa os problemas de lado para participar da celebração do espetáculo com outros *headbangers* que possuem a mesma visão de

mundo e que apreciam a mesma música.

Já o *circlepit* não difere muito da proposta do *moshpit*. A diferença está na forma como ele é praticado. Todos na "cova" formam uma grande roda e começam a correr no sentido anti-horário, juntamente com a velocidade da música. Essa categoria do *mosh* é o ápice do emprego de energia por parte dos adeptos, seguido da velocidade da música por meio dos bpm´s (batidas por minutos). O *circlepit* é praticado em músicas com velocidade dos bpm's elevado. Os praticantes correm no mesmo sentido. Isso sugere o modo como o *heavy metal* incorpora o sentimento de união entre os *headbangers.* Todos caminham na mesma direção, ou seja, no sentido de propagar as idéias do *heavy metal* contra o que é divulgado pela corrente principal da música que ouvida pela maioria das pessoas. Ouvir *heavy metal* está no cerne do ouvinte que não aceita os produtos que são oferecidos pelo mercado da música. Correr no sentido anti-horário expressa esse sentimento de ir contra a música disponível no mercado.

Se o *heavy metal* é um estilo de musica em que os *headbangers* ouvem por se sentirem seguros, fortes ou que simplesmente ajuda na pressão do cotidiano, o *crowd surfing* e *stage dive* realizam esse papel de forma expressiva no show por meio das performances. Enquanto o corpo é passado por cima de várias pessoas durante o movimento, tais pessoas formam a base segura em que se possa confiar assim como *heavy metal*. O *crowd surfing* oferece a oportunidade de experimentar outras possibilidades do uso do corpo. É uma forma de "purificação", ou seja, uma forma de livrar das tensões do cotidiano.

A "surfista" percorre o caminho com a ajuda do público até a "fossa" durante uma apresentação da banda norte-americana *Slayer*.

O *stage dive* segue a mesma idéia com a diferença de que o "mergulhador" se arrisca jogando-se na multidão. É a resposta do corpo para com a perda da legitimidade e dos referencias de valor e de sentido que o mundo contemporâneo sufoca como apontou Le Breton (2006). O gênero musical torna-se esse referencial de segurança por meio do público que assiste ao show. "O real tende a substituir o simbólico (LE BRETON, 2006, p.88)". O risco assumido pelo praticante traduz, por meio do corpo, as angústias do cotidiano, mas ao mesmo tempo, os símbolos que o *heavy metal* propaga em suas músicas. A certeza de que o "mergulhador" será pego pelo alicerce das pessoas que estão apreciando o show é a sintonia entre praticante, público e a música.

O *mosh* é uma performance que ocupa um lugar fundamental na vida dos fãs de *heavy metal*. É um dos principais instrumentos de expressão das experiências coletivas e individuais dos *headbangers*. Tais expressões corporais incorporam os valores, as ideias e as visões de mundo dos espectadores que apreciam um concerto de Metal. O *mosh*, no seu todo, tem uma importante função na liberação das tensões sociais e individuais, e é por meio da catarse que se constituem a ocasião de exceção onde é permitida a expressão livre e individual.

É a partir do *mosh* que os praticantes estabelecem relações de sociabilidade num show de *heavy metal* por meio do corpo. O corpo traduz toda a simbologia que o gênero musical propaga por meio dos

códigos existentes nas letras, nas vestimentas e na produção artística. É a resposta, por meio do corpo, da intensidade da música tocada no palco. O show, por sua vez, é o ritual em que todo esse conjunto que consiste o universo do *heavy metal* torna-se visível. É uma relação de espaço/tempo em que os *headbangers,* o *heavy metal* e o corpo estão em evidência e promovem um espetáculo em um ambiente de troca de experiências que vão além do cotidiano. O *mosh* oferece ao praticante um momento de diversão através das performances.

Considerações Finais

Apesar de este trabalho ter focado o *mosh* e a sua relação com o *heavy metal*, este tipo de performance não se limita apenas a um único gênero musical. Vimos que o surgimento está relacionada ao *pogo* que provem da música *punk*. O *mosh* foi reelaborado e surgiu na cena *hardcore* e no *thrash metal* no começo dos anos 80. Foi um movimento de bricolagem que resgatou um tipo de movimento corporal livre e espontâneo que se contrapunha aos movimentos da *disco music*. Movimento esse que era coletivo e coordenado. Sua expressão pode ser vista no filme – Os Embalos do Sábado á Noite. O *pogo*, e depois o *mosh*, iriam no sentido contrário. É uma forma de performance individual e livre de movimentos coordenados e pré-definidos. O *punk* e o *heavy metal* forneceriam a trilha sonora necessária para as expressões corporais.

Assim como no *heavy metal*, o *mosh* foi reapropriado por outros gêneros musicais. É possível verificar tais performances em shows de outros estilos musicais como o rap, o rock ou a música eletrônica. O movimento de bricolagem diante do *mosh* está presente nas expressões corporais. Como Levi Strauss nos ensinou:

"O conjunto de meios do bricoleur não é, portanto, definível por um projeto; ele define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do bricoleur, porque os elementos são recolhidos ou conversados em função do princípio de que 'isso sempre pode servir' (STRAUSS, 1989, pg.33)".

Levi Strauss ao estudar sobre a bricolagem estava se referindo aos utensílios ou materiais que poderiam compor uma nova construção a partir de outros objetos. Porem essa analise sobre a bricolagem pode ser utilizada nessas formas de performance ao levarmos em consideração a construção e os modos de interação e de sociabilidade. O *mosh* reutilizou o modo como as performances eram realizadas em um show de música *punk* e reapropriou-as atribuindo-lhes novos significados dentro de um contexto espacial e temporal. O mesmo movimento, por sua vez, foi novamente reutilizado e reapropriado por outros estilos de música. É um movimento contínuo de performance utilizando o corpo como vetor de expressão dos sentimentos perante a música que está sendo tocada no palco.

Outro ponto importante é que o *mosh* não obedece as mesmas regras em todos os lugares. É possível verificar que em cada região os *headbangers* se utilizam das formas mais variadas do *mosh*. Tudo depende do estilo da banda que está se apresentando no palco, assim como o lugar onde o show está sendo realizado. Em São Paulo é possível verificar que os praticantes fazem mais uso do *moshpit*, enquanto que se formos para Recife, onde acontece o maior festival de "música pesada" do nordeste, iremos constatar que o *circle pit* é uma constante. Alias, o festival Abril Pro Rock em Recife é conhecida por suas gigantescas rodas de *circle pit*. No maior festival de *heavy metal* do mundo – o Wacken Open Air – as performances estão centradas no *crowding surfing*. Nos vídeos de bandas que já tocaram no Wacken (vinculado ao canal Youtube) é possível ver uma imensidão de pessoas "surfando" na multidão.

O *mosh* tomou outras proporções. Ele não é mais um tipo de perfomance exclusiva do *heavy metal*. Porem, não se pode negar que o seu surgimento e o seu ápice como expressão corporal estiveram vinculados por anos a este tipo de gênero musical. A roda é viva.

Posfácio

Sou um admirador do estilo musical desde 1985 quando eu vi a banda *Iron Maiden* realizando suas performances ao vivo pela TV durante a primeira edição do Rock in Rio. Seus videoclipes eram apresentados diariamente no programa *Realce* que era vinculado à TV Gazeta de São Paulo. Este estilo de música mudou completamente meu modo de ouvir música. Até então estava acostumado a ouvir discos LP's da dupla Milionário e José Rico e da cantora Gal Costa que eram dos meus pais. Tomei um choque quando assisti pela primeira vez o videoclipe de *Aces High* do *Iron Maiden*. Era tão diferente! Tinha tanta energia! Aquela música rápida e cheia de energia me conquistou. Foi amor à primeira audição.

Desde então me tornei admirador do estilo. Procurei por outras bandas e minha admiração foi aumentando a partir do momento que descobria as mais variáveis formas de fazer *heavy metal*. Na adolescência aprendi a tocar guitarra e vivia procurando por outros *headbangers* para montar uma banda. A Galeria do Rock em São Paulo foi o lugar que sempre iria para passar várias tardes procurando por bandas novas e pessoas que curtiam o mesmo estilo. Era a época de ouro da Galeria – final dos anos 80, começo dos 90. Nesta época já estava com meus cabelos compridos, com a camiseta preta do *Iron Maiden*, ouvindo programas especializados como o *Comando Metal* na 89FM e o *Backstage* na 97FM, lendo revistas especializadas como a *Rock Brigade*, e assistindo ao programa *Fúria Metal* da MTV Brasil. Não existia internet. Comprávamos fitas cassete virgem e levávamos à Galeria do Rock para gravar os discos que acabavam de sair. Essas fitas passavam de mão em mão até que todos pudessem gravá-las. Tinha dias que combinávamos na casa de alguém de nossa turma para ouvir essas fitas. Os mais sortudos levavam seus discos originais.

Em 1992 fui ao meu primeiro show. Foi o show do *Iron Maiden* da turnê *Fear of the Tour 92* no estádio do Parque Antártica. Ver o show da primeira banda de *heavy metal* foi um momento único. Tenho nas minhas memórias cada instante do show.

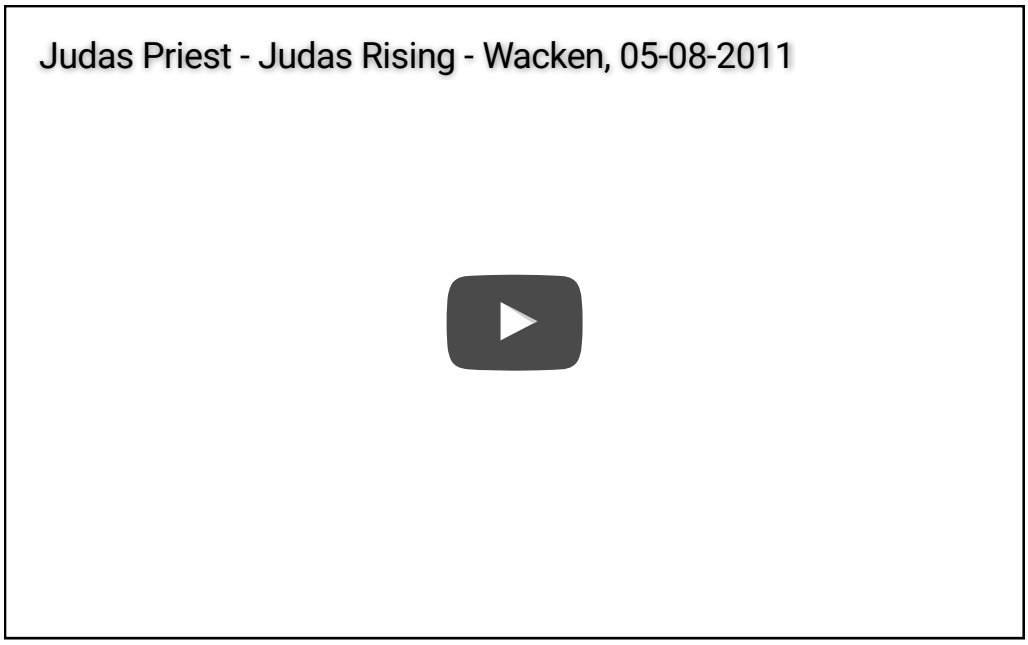
Depois de quase 30 anos depois do choque tenho a oportunidade de conhecer o maior festival de *heavy metal* do mundo – o Wacken Open Air. Talvez tenha sido o momento mais mágico dos últimos tempos. Ter visto de perto todas as atrações em 3 dias consecutivos de festival e conviver com *headbangers* de todo o mundo foi uma experiência mágica. Desde os anos 90 líamos matérias em revistas especializadas sobre o festival que ocorre todo ano numa pequena vila na Alemanha. Foi um sonho que se realizou.

O *heavy metal* faz parte de minha vida. Foi através dele que conheci pessoas maravilhosas e que graças à internet ainda mantenho contato com pessoas da Europa, dos E.U.A., da Austrália, do Japão e até da Indonésia. Hoje tenho minha própria banda – *Concretum*, faço registros de fotografia de alguns shows e vinculo em páginas da internet, e sou crítico de álbuns de *heavy metal* em um site de música de Portugal (Imagem do Som).

As ciências sociais proporcionaram a oportunidade de adquirir conhecimento sobre outras culturas, bem diferentes da minha, assim como política, economia, filosofia e história. Porem tinha um assunto que queria muito estudá-la, pois mesmo sendo do meio ela me intrigava. Ver aquele povo de preto se debatendo uns contra os outros me causava estranhamento. Estava decidido que iria tentar interpretar o por que daquela agitação toda. Pois tinham shows que era quase impossível contemplar a música da banda. O tempo todo ficava sendo empurrado de um lado para outro na pista. Tinha shows que ver os integrantes das bandas tocando alguma música era quase que uma aventura.

Estava no Wacken Open Air em 2011 apreciando o show da banda inglesa *Judas Priest*. Pelo menos estava tentando, mas não conseguia. A quantidade de pessoas que estavam praticando *crowding surfing* era absurda! Ficava uns dois minutos vendo calmamente a performance da banda e mais três minutos olhando para trás para ver se algum surfista estava em minha direção. A maioria do tempo

tinha que ficar ajudando os surfistas a atravessarem o grande mar de gente. E daí surgiu o *insight*. Que diabos de *mosh* é esse? Qual o caminho para tentar interpretar esse movimento? E foi daí que começou minha aventura por meio da antropologia.



G.Stoner se apresentando com a *Concretum* no Motoclube Irmandade do Metal em Guarulhos – Jardim Presidente Dutra em 2013.

Bibliografia:

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. Col. Os pensadores.

BARBOSA, Andréa e CUNHA, Edgar Teodoro. *Antropologia e imagem*. São Paulo: Zahar, 2006.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro; HIKIJI, Rose Satiko G. (Orgs.). *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus, 2009.

CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na Cidade: A invasão dos bandos SUB*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1989.

CALDEIRA, Teresa. *A pós- modernidade na antropologia.* Novos Estudos Cebrap, n. 21, 1988.

CAMPOY, L. C. *Trevas sobre a luz: O Underground do heavy metal extremo no Brasil*. São Paulo: Anpocs, Alameda, 2010.

CAPRANZANO, Vicent. "Diálogo". In: *Anuário Antropológico 88*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991. Pp. 59-80.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. *Caos, peso e celebração: uma abordagem do Heavy Metal a partir da noção de gênero midiático*. Comunicação apresentada no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, Rio de Janeiro, set. 2005.

CLIFFORD, James. "Sobre a autoridade etnográfica". In: *A experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX.* Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COLLIER Jr., John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU-EDUSP, 1983.

FAZENDA, Maria José. "A dança no seio da reflexão antropológica. Contributos e limitações herdados do passado com ecos no presente". In: *Trabalhos de Antropologia e Etnologia. Revista inter e transdisciplinar de ciências sociais e humanas*, nº 38 (1-2). Porto: SPAE, 1998.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento.* São Paulo: Annablume, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

JANOTTI, Jeder Jr. *Aumenta que isso aí é rock and roll – mídia, gênero musical e identidade.* Rio de Janeiro: E-papers serviços editoriais, 2003.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

LEÃO, Tom. *Heavy metal: guitarras em fúria*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

LEITE LOPES, P. A. *Heavy Metal no Rio de Janeiro e dessacralização de símbolos religiosos: A Música do Demônio na Cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz.* 2006. 204 f. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Lévi-Strauss, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Ed. Papirus, 1989.

LOPES, Carlos. *Guerrilha! A história da Dorsal Atlântica.* Rio de Janeiro, Beat Press Editora, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *Tribalismo pós-moderno: Da identidade às identificações.* Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, ano/vol. 43, número 01, janeiro-abril. 2007. Disponível em <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/938/93843110.pdf> Acesso em: 05 nov. 2011.

MAGNANI, José Guilherme C. (1992), "Tribos urbanas: metáfora ou categoria?". *Cadernos de Campo. Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia da USP*, 2 (2): 49-51.

MAGNANI, José Guilherme C.; MANTESE, Bruna. (Orgs.). *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). "Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole". In: *Na metrópole*: textos de antropologia urbana. São Paulo:

Fapesp, 2000.

MALINOWSKI, Bronislaw. (1998 [1922]), "*Argonautas do Pacífico Ocidental*". Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural.

MALUF, Sônia. *Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas*. Esboços – Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, vol. 09, número 09. 2001. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/563> Acesso em: 10 jan. 2014.

MAUSS, Marcel. "As técnicas do corpo" In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

SILVA, Rubens Alves da. Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências socias. *Horiz. antropol.* [online]. 2005, vol.11, n.24, pp. 35-65. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000200003> Acesso em: 14 fev. 2014.

VELHO, Gilberto."Observando o familiar" In: *Individualismo e cultura*. Rio de Janeiro: Zahar,1981.

WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: the music and it's culture.* Da Capo Press, 1991/2000 (edição revista).

Filmografia:

HEAVY METAL: Louder Than Life. Produção de Dick Carruthers e Jim Parsons. USA: First Look Films, 2005. 1 DVD (235 min.): DVD, NTSC, son, color. Legendado. Port.

GLOBAL METAL. Produção de Sam Dunn e Scot McFadyen. Canadá: Banger Production, 2008. 1 DVD (93 min.): DVD, NTSC, son, color.

METAL: A Headbanger Journey. Produção de Sam Dunn, Scot McFadyen e Jessica Joy Wise. São Paulo: Warner Home Video / Europa Filmes, 2005. 1 DVD (96 min.): DVD, PAL-M, son, color. Legendado. Port.

Álbuns:

ANTHRAX. Among the living. [E.U.A.]: Island Records, p1986. 1 CD.

IRON MAIDEN. The number of the beast. [Reino Unido]: EMI, p1982. 1 CD.

METALLICA. Kill 'Em All. [E.U.A.]: Megaforce Records, p1983. 1 CD.

THE LAW. Distorted Anthems from the Suburbs. [Suécia]: Metalcentral Records, p2008. 1 CD.

[1] *Headbanger* (também *metalhead*) é um termo usado para designar a cultura de fãs de heavy metal e suas variantes. O termo *headbanger* foi criado como denominação ao grupo, pelo hábito de praticarem *headbanging* habitualmente. Já o nome *Metalhead* (mais utilizado na Europa), vem do próprio gênero musical. Os cabelos compridos, casacos de couro, coletes jeans, *patches* de bandas de metal entre outros acessórios ajudam a promover um sentido de identificação na cultura.

[2]Globo Repórter, Rede Globo de Televisão, 1991, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=v7qVopYxtzA >, acesso em: 16 out. 2013.

[3] Documento Especial, Sistema Brasileiro de Televisão, 1992, disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=r3jJaDlGMEU >, acesso em: 16 out. 2013.

[4] Tradução minha, segue texto original: "*These descriptions are not works of artistic expression but*

attempts to honor the diversity of heavy metal. They can and should be judged for factual accuracy, logical consistency, and comprehensiveness, when those criteria are appropriate. But they should also be judged for their ability to reveal patterns that are generous enough to be faithful to heavy metal's actual complexity. Heavy metal is itself a bricolage, a loose organization of diverse elements. Only a sociological bricolage can reveal its complexities."

[5] Globo Repórter, Rede Globo de Televisão, 1991, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=v7qVopYxtzA>, acesso em: 05 nov. 2011.

[6] Usamos a palavra cartase em alusão ao conceito de Aristóteles. O termo é empregado a propósito da tragédia no teatro, por analogia com as cerimônias iniciáticas de purificação, para designar a purgação das paixões operada através da arte (especialmente através da tragédia), fornecendo-lhes um objeto fictício de descarga.

[7] *Kiss* é uma banda de hard rock dos Estados Unidos, formada em *Nova York* em 1973. Conhecida mundialmente por suas maquiagens, e por seus concertos muito elaborados que incluem guitarras esfumaçantes, cuspir fogo e sangue e pirotecnias. *Alice Cooper* é um cantor, compositor e ator americano nascido na cidade de Detroit nos Estados Unidos. Ficou mundialmente conhecido nos anos 70 por seus shows de rock inovadores e designados para chocar e provocar o público, junto com letras obscenas, obscuras e sangrentas que, junto com seu visual gótico, transformaram Alice em um ícone do rock que continua como fonte de inspirações para artistas de todos os estilos até hoje.

[8] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Re-dnPOIBcM>, acesso em: 18 out. 2013.

[9] Este trabalho tem como foco os modos de sociabilidades construídas por meio da junção entre a cena *underground* do *heavy metal* e a cosmologia pentecostal. A igreja oferece aos jovens uma maneira de agenciar a religião por meio da musica *underground*.Disponível em <http://www.crashchurch.com/materias/FlaviaSlompoPinto-2007.pdf>, acesso em: 18 out. 2013.

[10] Trecho da música Holocausto da banda paulista de Death-Core Metal Antidemon.

[11] O metrônomo é um relógio que mede o tempo (andamento) musical. Produzindo pulsos de duração regular, ele pode ser utilizado para fins de estudo ou interpretação musical. O metrônomo mecânico consiste num pêndulo oscilante cujas oscilações, reguladas pela distância de um peso na haste do pêndulo, podem ser mais lentas ou mais rápidas, sendo que a cada oscilação corresponde um tempo do compasso.

[12] O *Led Zeppelin* é considerada como a primeira banda realmente *heavy metal* por ter incorporado o conceito de superbanda, com superconcertos e superiluminação. Algo que o *Metallica* resgataria nos anos 80 e que permanece até hoje.

[13] Old School ou a velha escola refere-se a algo que é de épocas passadas. Depending on the context and intent, the term can imply a high regard or respect, or be a pejorative.O termo implica, no meio metálico, uma grande consideração ou respeito às bandas e aos fãs de outras gerações. The term often describes music, clothing, games, language, or perceived norms of behavior and generally implies a vintage of at least a generation (20 years or so), but could be considerably older, depending on the context of use. Geralmente descreve uma safra de pelo menos uma geração (20 anos ou mais), mas poderia ser bem mais velho, dependendo do contexto de uso. When used to imply a high regard for something, "old school" is applied to things perceived to be of timeless style, wisdom, or quality, or with wide acceptance in earlier times and continued value in the present.

[14] Tradução minha, segue texto original: *Heavy metal, which has more than just a commercial dimension, is even more diverse than other genres. It is, in the broad sense of the term, a bricolage, which spans a multitude of differences. Each band must distinguish itself from other groups, at least for commercial purposes, which*

means that there is a multitude of "signature sounds."

2014
02/23
POSTED BY
Guilherme Stoner
CATEGORY
Diários de Campo
Write comment

Write comment Comments RSS
Trackback (0) Comentários (0)

Crie um website ou blog gratuito no WordPress.com.