

Abda de Souza Medeiros

**CORPO, ESTRUTURA E HISTÓRIA: DO PONTO DE VISTA DE UM
SHOW DE ROCK**

Trabalho realizado
para a disciplina
Tópicos em Antro-
pologia do curso
de Ciências So-
ciais, UFC.

Prof^a Lea
Carvalho.

Fortaleza – Ceará
Julho de 2003

Introdução

O Rock é uma linguagem universal. Desde os anos 50¹, quando ele deu os primeiros passos cristalizando-se na figura de Elvis Presley, até os dias de hoje, percebe-se o quanto o estilo se diversificou, industrializou-se e, assim, produziu músicos, bandas e *merchandising* de acordo com as idéias que cada corrente difunde.

Contudo, o universo do Rock não é homogêneo. Após os anos 50, cada dia e cada ano que passou, representou para esse tipo de música um horizonte de fragmentos e posturas que, quando alguém nos perguntar se gostamos ou não de Rock, e caso respondermos que gostamos, a próxima pergunta que nos será feita é: de que tipo de rock você gosta?

Têm-se o rock de Elvis Presley, o dos Beatles, Rolling Stones, Ramones, Yes, Black Sabbath, Iron Maiden, Nirvana, Krisiun, enfim, uma infinidade de solistas e bandas que são classificados pelos seus ouvintes (e até na maioria das vezes hierarquizados) de acordo com o som, as letras, posturas e idéias de um determinado período histórico.

O certo é que *“o rock tem um alcance mundial. Ele passa por muitos lugares, vindo de longe, e lá entra em contacto[sic] com os ritmos autóctones, transtornando-os, de toda forma modificando um equilíbrio anterior, inoculando sempre um estrangeirismo numa suposta genuinidade original. Música pode ser ouvida nos mais diferentes cantos do mundo (e entendida, sentida , desejada) – uma prodigiosa gíria universal. Marcadamente jovem, é uma youth culture que articula essa língua, internacionalmente. Assim, em seu percurso, o rock é quase sem origem, ele funciona mais como um hino mesmo dos jovens, música do planeta Terra. Com isso, o rock tem, de princípio, uma função política: ao impor essa estranheza em qual-quer lugar. Em vários momentos de sua passagem, contudo, uma situação de comércio e capitalização diluiu essa potência, banalizando-o, fazendo dele mera mercadoria vendável, moda, onda”* (CAIAFA, 1989,p.11).

Desde os requebros de Elvis Presley até a voz gutural que canta letras, cujo conteúdo invoca figuras de demônios, o que se vê é um estilo musical voltado para a

¹ O historiador Paulo Chacon em seu livro *O que é Rock*, cita a partir do estudo de Carl Belz que o Rock têm influências de três campos musicais, a saber: pop music (anos 40, originada da classe conservadora e branca), rhytm e blues (dos negros) e o country e western music. São três influências que já anunciavam o quanto o estilo seria diversificado.

juventude, cujos elementos que o consolidaram advêm de uma *“cultura de massas, passando, naturalmente, a funcionar segundo as leis do mercado. Apesar disso, ela procurou também diferenciar-se através da revolta, da dissidência social e política e, paradoxalmente, através da ‘recusa ao consumo’.* Em seu interior, passou a existir uma parte *‘integrada ou integracionista’* e uma outra em que a *‘destruição supera o consumo’* e que está junto da violência, das drogas, da contestação política e social” (MORIN, 1986, p.23).

Este trabalho parte da minha monografia cujo objetivo é investigar e discutir as marcas corporais (gestos, adereços, comportamentos, formas e maneiras de vestir) entre integrantes de bandas de Rock underground de Fortaleza. Contudo, nas linhas que se seguem abordo especificamente a relação entre corpo, estrutura e história tomando como foco de análise uma das apresentações de uma das bandas que participa de minha pesquisa: a banda Clamus².

Inicialmente, devo afirmar que quando me refiro aos termos *Rock* e *underground*, primeiramente falo de uma corrente específica dentro do Rock: o *Heavy Metal*³. O termo *Heavy* é utilizado (hoje em dia) para identificar, traduzir e exemplificar os fenômenos que ocorreram (e que ocorrem) dentro desse gênero barulhento do Rock, cuja fragmentação em várias tendências inicia-se a partir dos anos 80. Ronnie James Dio (um dos integrantes da banda Black Sabbath, considerada a precursora do Heavy Metal e cuja origem se remete ao final dos anos 60) define o estilo como “um monstro de filme japonês, tipo Godzilla, que vem para destruir a cidade” (LEÃO, 1997).

É interessante ressaltar que, grande parte da crítica musical e daqueles que possuem afinidade com outros estilos de Rock, não simpatizam o Heavy Metal. Mas é ele que, mesmo diante de inúmeras fusões pelas quais passou, tem vida mais longa e

² Clamus é um nome originado do latim e se refere a clamor. A banda foi formada em março de 1999 e era composta por Lucas Gurgel e Joaquim Cardoso, ambos guitarristas, Rodrigo Rocha no baixo e Wilker D’Angelo na bateria. Com um vocal agressivo e melódico aliado a outro mais gutural a banda gravou seu 1º trabalho no final de 1999. Com a saída de Rodrigo Rocha e, posteriormente de Wilker D’Angelo, a banda se recompõe com Carlos James no baixo e Clerton Holanda na bateria. Assim, gravam o 2º trabalho em 2001, desta vez com um som Thrash/Death Metal. Já participou de inúmeros eventos de música Rock, tanto em Fortaleza como em Natal e Teresina.

³ O termo Heavy Metal é a forma pela qual as bandas de Rock com som em volume alto, distorções em guitarras, levadas aceleradas de bateria e de visual negro, correntes de metal, jaquetas de couro etc, são denominadas pela imprensa especializada nesse estilo. Aqui, em Fortaleza, os integrantes das bandas que integram minha pesquisa, Obskure e Clamus, optam por chamar o estilo de Metal. Segundo eles, Heavy metal é apenas uma das correntes que fazem parte de um estilo musical mais amplo, no caso, o Metal. Apontam também que, se optarmos em chamar todo o estilo de Heavy Metal, correntes como o Death Metal e o Black Metal seriam excluídas, já que, segundo eles, são correntes mais “radicais” em suas letras, som e posturas.

que, acima de tudo, originou diversas formas de Rock, sejam elas progressivas ou não.

Tom Leão (jornalista da crítica especializada em Heavy Metal) nos indica em seu livro *Heavy Metal: guitarras em fúria*, os elementos que definiriam esse estilo musical: “ . . . pegue um bom riff de guitarra, adicione peso com baixo e bateria e acrescente um vocal forte ou gritado. Presto! Aí está uma banda de Heavy Metal básica. Partindo disso pode-se acrescentar doses de fantasias medievais e quadrinhos (daí o link com a revista HM), de terror (muito usado ainda hoje) e uma pitada de rebeldia. Sirva a uma platéia basicamente composta de adolescentes com os hormônios em fúria. O visual pode ser jeans bem usado, jaqueta de couro ou spandex (. . .). Use alto o bastante para incomodar seus pais e vizinhos ” (LEÃO,p.9-10,1997).

Contudo, Heavy Metal é muito mais que isso. Para muitos que vão aos shows, o Heavy Metal significa estilo de vida. É daí que, advém, as fortes divergências entre aqueles que se dizem preservar o Heavy Metal em sua forma mais pura e aqueles que admitem certas modernidades . Estes, recebem o nome de modernos e àqueles de conservadores.

Uma explicação: essas mudanças que originaram a dicotomia conservadores/modernos entre aqueles que freqüentam os shows, surge exatamente com o nascimento de uma das correntes mais reformadoras dentro do Heavy Metal: o Thrash Metal.

Segundo Tom Leão, o termo *thrash* significa pancada, batida, em virtude do modo como os freqüentadores se comportam nos shows. Para ele, " o thrash metal marcou um importante momento dentro do Heavy Metal como um todo. Ele trouxe de volta a postura agressiva e desafiadora dos primeiros anos do gênero [e] proporcionou mudanças estéticas e musicais . . ." (LEÃO , 1997.p.153).

E quais foram essas mudanças? Tom Leão afirma que “ do punk, seu primo mais próximo, vieram as idéias revolucionárias de mudança e o estilo faça-você-mesmo (as emergentes bandas de thrash não dependiam de gravadoras para lançar seus discos e criavam seus próprios selos, meios de distribuição e divulgação). Do hardcore, a levada acelerada, principalmente da bateria. Do Rock dos anos 70 (progressivo incluído), as longas introduções e durações das músicas. E do death [outra corrente do Heavy Metal], as inspirações sombrias para as letras de algumas bandas . . ." (p.155).

Agora, é importante ressaltar que da fusão do punk com o rock progressivo, uma outra característica veio surgir para definir o comportamento dos freqüentadores dos shows. Estou me referindo ao *padrão mosh*. Definindo, *mosh* é “ um estado de espírito, um estado de euforia, que o [indivíduo] alcança após se dedicar longo tempo a audição (ou shows) de música thrash”(LEÃO, 1997.p.155).

Mas o *mosh* não é apenas esse estado de espírito pelo qual essas pessoas passam. Ele inclui os *stage dives* (chamados pulos de palco e que é uma herança do punk), o modo como os freqüentadores se batem um contra o outro, a roda indígena hardcore que abre clarões nos locais dos shows e os cabelos compridos para “ captarem “ as ondas sonoras. “*O mosh se instala progressivamente na cabeça de seus condutores, como um estado de transe que se alcança aos poucos. Ele começa com as introduções, padrão das músicas thrash; então desenvolve-se um processo progressivo de aceleração até, de repente, chegar ao seu clímax, quando então a música torna-se violentamente rápida e selvagem, e as cabeças começam a bater cada vez mais rápido, os pescoços a se contorcerem mais e mais, e os longos cabelos sacudirem freneticamente, até que se atinge o estágio de mosh*”(LEÃO, 1997.p.155).

O certo é que a partir do início da década de 70, houve avanços na eletrônica que possibilitaram o surgimento do *feedback* (ruídos provocados pelas distorções da guitarra e pelo contato desta com amplificadores) que se tornou diferencial e, conseqüentemente, veio denominar o grupo de bandas com homens cabeludos e com um estilo de se comportar e de se vestir chamado Heavy Metal .

Mas ao longo do tempo as formas de se comportar e de se vestir dos freqüentadores alteraram-se profundamente. Na década de 70, eles adotavam como vestimentas jeans bem usado ou calça de couro e jaqueta de couro ou spandex; usavam cabelo comprido, mochilas e uma série de acessórios com os quais adornavam o corpo (pulseiras, anéis e colares).

Hoje, após inúmeras fusões ocorridas no mundo do Metal, alguns daqueles que freqüentam os shows admitem cor em seus trajes (antes somente o preto era permitido) e o cabelo comprido expressa apenas um detalhe, existindo aqueles que raspam a cabeça.

Ao falar em underground, refiro-me a bandas que não detêm de um grande aparato de marketing e nem de meios de comunicação de grande porte financeiro que divulguem seus trabalhos para diversos setores sociais. Seus trabalhos passam a ser

conhecidos através dos amigos, fanzines, revistas especializadas e, principalmente, através dos shows realizados com ou sem a direção de uma instituição, tipo a Associação Cearense Cultural do Rock (ACR). Além disso, o teor crítico das músicas em relação aos problemas sociais, religiosidades e descrenças dos indivíduos neles próprios, constituem como característica do que é chamado pelos integrantes das bandas que fazem parte de meu trabalho, de underground.

Em uma das reuniões promovidas pela ACR, conheci Lucas Gurgel, um dos integrantes da banda Clamus. O meu contato com ele foi intermediado pelo presidente da Associação do Rock, Amaudson Ximenes, cujas primeiras palavras que dirigiu a Lucas explicitavam os objetivos de minha pesquisa e a necessidade que eu tinha de conhecer o trabalho da banda.

Lucas mostrou-se interessado em meu trabalho e começou a me fazer uma série de perguntas acerca das temáticas a serem abordadas na Monografia. Procurei responder a todas as perguntas sempre tomando o devido cuidado para não o assustar com excesso de teorizações ou categorias inerentes ao vocabulário acadêmico.

Marcamos meu primeiro contato com a banda para o dia 02/05/03, sábado, no período da tarde por volta das 16h. Segundo ele, seria este o último ensaio da banda antes de participarem do evento “Pôr-do-som especial” que se realizaria no dia 10/05/03 no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, localizado no bairro da Praia de Iracema, zona norte de Fortaleza. Reservo-me aqui de descrever o ensaio da banda, optando pela descrição do show.

Pôr-do-som especial

Adentrei às portas do Anfiteatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura por volta das 21hs. Antes de tomar as acomodações devidas, perpassei o olhar ao meu redor e vi que ali tinham pouquíssimas pessoas. Penso que o ingresso cujo preço equivalia a R\$ 8.00(inteira) e R\$ 4.00(meia) foi um dos motivos para que o show de abertura da 5ª edição do FORCAOS(o maior festival underground do nordeste que é promovido pela Associação do Rock) não fosse freqüentado como se esperava.

As bandas que participaram desse show foram: Slápide, Havana, Benihana, Clamus e Diagnose. Dessas, a única banda de Metal era a Clamus. Por ordem de

sorteio realizado antes do show, Clamus foi a penúltima banda a tocar e o relógio já marcava um pouco mais de 22h quando a banda ocupou o palco para a apresentação.

Entre uma banda e outra havia um breve intervalo para que a banda anterior desocupasse o palco com seus instrumentos para que a banda seguinte realizasse os devidos ajustes com guitarras, baixo e bateria e, assim, iniciassem a apresentação. Entre Benihana e Clamus, o intervalo se estendeu por quinze minutos. É interessante observar o quanto o som executado pelas bandas de metal reveste-se de uma riqueza de pedaleiras, distorcedores, amplificadores e pedais potêncimos que suportem aquilo que eles denominam “porrada de som”. Transcrevo a seguir os minutos que antecederão o início do show da Clamus e como ele se procedeu.

O que era para ser uma rápida passagem entre uma banda e outra demora cerca de 15 minutos. Acerta daqui, ajusta dali. Lucas liga a guitarra na caixa; tem de ouvir a afinação e as distorções se estão “oks”. Joaquim, o outro guitarrista tem de ouvir também para checar se o som está bom para sua guitarra. Agacha-se junto à caixa de som; controla o volume; pede para que baixem um pouco e aí tudo “parece” estar certo com a guitarra dele. Carlos não tem tantos problemas. Só umas notas aqui e outras ali e tudo já está perfeito no contrabaixo. Clerton tem um pouco mais de trabalho com a bateria. Chimbal, ajuste de pratos, pedal, bate aqui, bate ali, a haste não quer sustentar o prato de condução, enfim, são esses os obstáculos que impedem o início do show. Clerton quer tocar. Não pode. Joaquim quer começar. Não dá. Lucas está ansioso. É impossível não está. Carlos está aparentemente tranquilo. Bom. Depois de tanta demora em decorrência dos ajustes, parece-me tudo bem. Só parece. A chuva retira as pessoas das arquibancadas e os leva para junto do palco. É uma euforia. Tudo muda. Não só o clima(temperatura), mas também o clima do show. Todas as pessoas ficam junto do palco. Carlos vai ao microfone e diz: “nós fizemos um contrato com São Pedro”. Junto ao palco é um sincretismo de corpos. Corpos que se preparam para se libertarem. Exibirem-se. Corpos, alguns deles tomados pelo álcool, como por exemplo, o de um moço que aparentava 40 anos e vestia uma camisa preta com foto e o nome de Ozzy Osbourne; vestia também calça preta apertada; usava botas pretas e tinha cabelo loiro longo repicado. Meu corpo também não resiste. Estou junto ao palco. Depois de assistir ao ensaio da Clamus, precisava ver o show deles. Pois bem. Joaquim direciona o corpo a Clerton e o olha. Lucas está do outro lado do palco aguardando a hora dos primeiros riffs. Carlos está no centro do palco à frente de Clerton. Com um olhar e os primeiros riffs, Joaquim anuncia o início dos 25 minutos de thrash-death metal da Clamus. Tudo estremece. Os corpos se contorcem à sombra do jogo de luzes. Lucas veste calça preta frouxa e camisa cinza escura larga e com mangas até metade do braço; calça sapatos tênis claro; aos primeiros riffs de sua guitarra seus cabelos pretos e lisos “voam” junto com as ondas sonoras. A voz é gravíssima. Assemelha-se a um filme de terror. Não se

compreende muito do que ele fala. O importante é o som. É o som que leva o corpo de Lucas a inclinar-se e declinar-se constantemente e intensamente. É uma cabeça que não pára de se movimentar ao som daqueles riffs. É um olhar “malvado” que permite que sua música e seus riffs possibilitem o “bater cabeça” de várias pessoas da platéia. No centro, Carlos que veste calça preta frouxa e camisa preta com detalhes brancos, calça sapatos tênis preto e não possui cabelo longo. Carlos também movimentava o corpo, não com tanta intensidade como Lucas e Joaquim. Participa dos vocais e ficou neste show com a cabeça um pouco baixa e sem encarar o público, tal como fez Lucas e Joaquim. Clerton na bateria está sempre de cabeça baixa e com os ouvidos atentos no ritmo. As batidas rápidas e fortes e as velozes passadas exigem do seu corpo não apenas harmonia para com os movimentos, mas também, atenção. São movimentos de braços e pernas que em muitos momentos o olhar humano não consegue acompanhar. Clerton veste camisa preta de manga até metade do braço, bermuda preta e calça tênis preto com meias brancas. Seu cabelo é curto, preto e liso e o corte é tipo surfista. O peso, a força e velocidade das músicas se colocam à medida em que Clerton colocando o pé esquerdo no chimbau e o direito no pedal, toma as duas baquetas e “desce o braço”, como dizem os bateristas. Joaquim, mesmo de estatura baixa (tal como Clerton e diferentemente de Lucas e Carlos) e de corpo delgado (diferentemente de Lucas, Carlos e Clerton) têm cabelos pretos, longos e ondulados sobre os ombros. A cada descida e subida da cabeça, o cabelo “voa” e se torna volumoso. A voz que Joaquim impõe, mesmo não sendo como a de Lucas, arrepiava o corpo. É o agudo, afônico e veloz do Death Metal. Joaquim veste calça cinza escura e frouxa, camisa preta com o nome da banda; calça tênis azul com branco; usa bigode e seus cabelos atingem à altura da cintura. O som embala o corpo e Joaquim chama o público para também adentrar nesse embalo. Seu corpo não pára. Os músculos de sua face contraem-se e relaxam a cada frase da música que canta. Lucas não se esforça tanto para que sua voz soe grave. A contração e relaxamento de seus músculos são menos intensos que em Joaquim, cuja parte superior dos lábios encobrem os dentes superiores frontais. O olhar de Lucas, a vibração que os olhos desse moço passam são inimagináveis. Quando falou sobre o trabalho que as bandas do underground cearense fazem, suas palavras estavam carregadas de sentimentos de intensa devoção por aquilo que faz. Percebo que ele falou não para se exhibir. Falou porque sente e sabe a dificuldade que é fazer Metal no Ceará, mas também sabe, do esforço das bandas em fazerem músicas próprias. O intalo na garganta, a falta da palavra para expressar a felicidade que está sentindo naquele momento, são expressos pelos gestos. E esses gestos vêm do olhar: olhar de ânimo, coragem e felicidade fixados no público. Joaquim complementa as palavras de Lucas: “é isso aí véi, agora a gente vai tocar mais uma música do nosso 2º EP que a gente fez batalhando muito”. E aí vêm mais riffs e mais batidas de cabeça. A essa altura o corpo já está em frenesi. Já não se suporta ouvir um riff ou batida daquela e ficar parado. Joaquim, no intervalo das duas músicas seguintes, oferece para dois amigos: Dedé e Zeli. A cada música é um aplauso. Aplauso dos que estão dentro do Anfiteatro e dos que estão lá fora. Dois momentos ainda devem ser registrados: o

primeiro é quando Lucas, ao som do trecho da música Leave us Alone “uma forma de libertação é repudiar a invasão”, ele abre os braços à altura dos ombros, ergue a cabeça e fecha os olhos. A luz amarela do palco reflete sobre sua pele morena. Parece entrar em transe ao ouvir o som. O segundo momento refere-se as expressões faciais apresentadas por Joaquim. Ele sempre fixa os olhos no público. O olhar de “malvado” faz com que os dois garotos que estão a sua frente, fiquem fisurados em sua performance e nos riffs que ele executa na guitarra. O corpo de Joaquim é só movimento. Seus olhos apertam-se e aproximam-se um do outro; sua testa frange e impulsiona força para o movimento dos olhos; a cada parte vocal dele é sempre assim; minutos depois ele está fazendo o solo da música. Faz não apenas com a guitarra. Faz também com a boca. Com a boca aberta, move de um lado para o outro a mandíbula, conforme é o solo. Não dá para eu ouvir se ele emite ou não sons. Uma coisa é certa: parece ser o som da guitarra insuficiente. Ele quer que a boca também o ajude, nem que seja através de movimentos. Olho para o seu braço direito. Estão suados. Parece algo em ebulição. O corpo permite isso. A música possibilita. Lucas agradece a todos pela presença no evento. (Diário de campo, 10/05/03, Abda).

Corpo, Estrutura e História a partir do show da Clamus

Lembro-me quando Lucas, logo nas primeiras conversas que tivemos, afirmou-me que a Clamus “foge de todos os padrões do Metal “. Fiquei curiosa e lhe perguntei o porquê afirmava isso. Ele me disse que na Clamus nem todos possuíam o cabelo longo; não costumavam se vestir de preto; não fazem “cara de mau” e nem usavam correntes de metal tão comuns nesse estilo musical. A outra diferença que ele me apontou é que as músicas da Clamus são cantadas não apenas em inglês, como também, em francês e português. Além disso, a banda conta com três vocalistas que se diferenciam nos vocais por cantarem em três tonalidades: grave, normal e agudo.

A descrição do meu diário de campo e a fala de Lucas Gurgel, podem ser compreendidas, se tormarmos como referencial teórico o pensamento do antropólogo americano David Marshall Sahlins.

O ponto de partida para os estudos de Sahlins, refere-se à concepção materialista proposta por Marx acerca da História e da Cultura no Ocidente. Este, tem como formulação básica a idéia de que as condições materiais implicam diretamente numa forma cultural. Por exemplo: para Marx a oferta, a demanda e/ou o preço implicariam nos significados que damos às coisas , pessoas e, assim, definiriam o que é bom, útil e comestível. É a Razão

Prática(o indivíduo agindo racionalmente para atender da melhor forma possível seus interesses) que teria como consequência a Razão Simbólica(os significados que os homens atribuem às condições materiais).

Contudo, Sahlins desfaz a relação proposta por Marx. Segundo ele, a utilidade é socialmente construída. Os objetos não possuem propriedades inerentes a eles próprios. Nenhum objeto, nenhuma coisa é ou tem movimento na sociedade humana, exceto pela significação que os homens lhe atribuem. Diz ele: *“já vimos que Marx, apesar disso, reservou a qualidade simbólica ao objeto em sua forma-mercadoria (fetichismo). Admitindo que os valores de uso claramente servem às necessidades humanas por suas propriedades evidentes, ele deixou de lado as relações significativas entre homens e objetos, que são essenciais para compreender a produção em qualquer forma histórica”* (SAHLINS, 1979,p.189).

O objetivo dos comentários que se seguem a acerca das marcas corporais, especificamente num show de Rock, levando em consideração a relação entre estrutura e história proposta por Sahlins a partir da idéia de Razão Simbólica, reside no fato de que *“a história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas. O contrário também é verdadeiro: esquemas culturais são ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados quando realizados na prática. A síntese desses contrários desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos, ou seja, as pessoas envolvidas. Porque, por um lado, as pessoas organizam seus projetos e dão sentido aos objetos partindo das compreensões da ordem cultural”*(SAHLINS, 1990,p.7).

Os gestos, as vestimentas e a performance já descritos neste trabalho estão registradas no corpo. Marcel Mauss (MAUSS, 1974) já diria em *As técnicas corporais* que o corpo aprende e é cada sociedade específica em seus diferentes momentos históricos e com sua experiência acumulada que o ensina. E, no que ensina o corpo, nele se expressa. E essas formas de expressar estão no andar, dormir, vestir, dançar, gesticular e olhar.

Os homens pensam e repensam os significados que atribuem às coisas. Tais significados advém do sistema cultural, no caso a música Rock, no qual

estão inseridos e que fornece certas categorias que possibilitam a construção e apreensão do mundo. Sahlins dirá que é nesses termos que a cultura é alterada historicamente. Assim, pode-se falar em “transformação estrutural” já que, havendo alteração de certos sentidos muda-se também a posição entre categorias culturais, ocasionando, desta forma, uma “mudança sistêmica”,

Em minha descrição, temos como exemplo o caso das vestimentas no Rock. A banda Clamus não se veste com jaquetas de couro, calças apertadas; admitem cor em seus trajes e dois de seus integrantes não possuem cabelo grande. Estas são marcas que os diferenciam de muitas bandas da década de 70 e de muitas que, hoje em dia, dizem-se fiéis aos “padrões” do Heavy Metal.

O primeiro elemento que é apontado na fala de Lucas Gurgel como diferenciador entre Clamus e as demais advém do visual. O segundo elemento é o tipo de som: thrash-death metal cantado em três idiomas, por três vocalistas e em três tonalidades diferentes. Esses elementos são tão importantes em meu estudo que, excluí-los, seria o mesmo que afirmar que o universo do Rock é homogêneo e, assim, estaria negando a premissa básica de que o mundo cultural é heterogêneo.

Estes exemplos nos apontam para aquilo que, penso eu, seja a maior contribuição de Sahlins para os estudos culturais. Refiro-me à antiga oposição entre estrutura (relações simbólicas de ordem cultural) e história que ele desfaz, já que concebe a própria estrutura como um objeto histórico. Diz ele: *“a meu ver, a questão maior(. . .) reside na existência e na interação dual entre a ordem cultural enquanto constituída na sociedade e enquanto vivenciada pelas pessoas: a estrutura na convenção e na ação, enquanto virtualidade e enquanto realidade. Os homens em seus projetos práticos e em seus arranjos sociais, informados por significados de coisas e de pessoas, submetem as categorias culturais a riscos empíricos. Na medida em que o simbólico é, deste modo, pragmático, o sistema é, no tempo, a síntese da reprodução e da variação”*(SAHLINS, 1990, p.9).

Mais do que pensar as diferenças entre elementos que caracterizaram o estilo na década de 70 e elementos que caracterizam o hoje, como por exemplo, a banda Clamus, é importante ver que, a roupa, por exemplo, é uma produção semântica. Ela torna-se uma manifestação desenvolvida a partir da combinação de partes da roupa que contrastam com outras vestimentas (como

por exemplo, o contraste entre a roupa de alguém que se diz roqueiro e outro que se diz pagodeiro). Tais partes, possuem uma lógica cujos significados desenvolvem-se a partir de um valor determinado tanto pela oposição com outras vestimentas como pela oposição com vestimentas da mesma categoria em modelo, cor, textura, linha etc.

Veja: se você vai a um show de heavy melódico que é um tipo de heavy mais comercial, os ouvintes desse tipo de música vestem-se mais ou menos parecido com aquilo que descrevi como características da década de 70. Agora, um show do Krisiun, a banda brasileira de maior sucesso no exterior dentro do estilo Death Metal, vê-se a cor preta como predominante; as correntes de metal com cruzes invertidas; calças variando entre jeans preto ou spandex; capas pretas que atingem os tornozelos e, em algumas vezes, rostos pintados com desenhos de cruzes invertidas, já que o Death Metal é visto por muitos de seus ouvintes como a corrente do Metal que é anti-religião.

Assim, tem-se a Razão Simbólica produzindo diferenciações no corpo e no que está sobre ele e que representa significados sociais. A textura, a cor e o tipo de roupa que se vai a um show de Metal, “opera semanticamente numa quantidade de oposições objetivas” – áspera/lisa, pesada/leve, firme/mole. Tais diferenças objetivas são conseqüentemente observáveis e socialmente significativas. A roupa comunica um conjunto de dimensões da ordem cultural do tipo: idade, tempo, lugar, classe etc.

Ao parafrasear Marc Bloch, Sahlins afirma que “os nomes antigos, que estão na boca de todos, adquirem novas conotações, muito distantes de seus sentidos originais”(SAHLINS, 1990,p.10). A esse processo, Sahlins denomina de “reavaliação funcional de categorias”.

Penso que, o avanço tecnológico que possibilitou o surgimento de instrumentos musicais mais potentes e uma variedade de pedaleiras e distorcedores, possibilitou também a fragmentação do Rock em vários tipos, do mais melódico ao mais progressivo. E isso implicou na forma das bandas se definirem e se apresentarem como X, Y ou Z. O que não significa dizer que traços dos primórdios do *Heavy Metal* não possam ser observados hoje em dia.

Ao falar em “reavaliação funcional de categorias”, Sahlins inspira-se em Hilary Putnam(1975) no que concerne “a divisão do trabalho lingüístico”. Para

Sahlins, há uma diferença entre significado e referência, ou seja, entre aquilo que o signo pretende e a relação deste signo com os demais dentro do sistema cultural. Assim, *“qualquer uso real de um signo em referência, seja por uma pessoa, seja por um grupo, emprega apenas uma parte, uma pequena fração, do sentido coletivo. Afora as influências do contexto, essa divisão do trabalho significativo é, de um modo geral, função das diferenças da experiência social e dos interesses entre as pessoas”*(SAHLINS,1990,p.10).

Ao serem inscritas sobre o corpo, essas diferenças indicam o que eles, no caso de minha descrição, reconhecem e/ou estabelecem como definidores do estilo musical ao qual se dedicam. São diferenças que produzem um corpo vinculado à “experiência, à vivência cotidiana e à formação da identidade pessoal e de uma nova subjetividade que mostra o que significa” (JAYME, 2001, p.6).

É do corpo vinculado à experiência de tocar e ouvir música Rock que se fala das influências de bandas, discos e músicas que influenciam na forma de tocar, compor e se expor. São influências que vão desde Black Sabbath(considerada a primeira banda de Metal cujas origens se remonta à década de 70), passam por Iron Maiden, Death, Sepultura, Paradise Lost, Krisiun, Metallica até as bandas mais recentes.

São as estruturas prescritivas e performativas que se realizam no interior da ordem cultural e que estão acima do curso da história que possibilitam “assimilar-se às circunstâncias contingentes (. . .) [ou] assimilar as circunstâncias a elas mesmas, por um tipo de negação de seu caráter contingente e eventual”(SAHLINS,1990,p.13). Tais estruturas, segundo Sahlins, são tipos ideais. Contudo, podem ser encontradas em um mesmo sistema cultural onde, “a comunicação social é um risco tão grande quanto as referências materiais”.

Tais efeitos desses riscos, muitas vezes podem ser inovações radicais. As possibilidades de significação que nos são oferecidas podem nos levar a tomarmos os signos existentes na contradição entre pessoas e coisas(bandas entre bandas, formas de vestir do Sabbath da década de 70 e a Clamus de 2003) como “passíveis de serem retomados pelos poderes originais de sua criação, ou seja, pela consciência simbólica humana”(SAHLINS,1990,p.10).

Uma última questão ainda tenho de tratar. Ela refere-se ao comportamento em show apresentado pela banda Clamus, como também, abordado por mim logo no início deste trabalho. A partir dessa questão traço um paralelo com o que é colocado por Michael Taussig em *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem* a respeito do efeito do *yagé* sobre o corpo de José García e do próprio Taussig.

Afirmo anteriormente que o *mosh* e os *stage dives* fazem parte do comportamento dos frequentadores dos shows de Metal (e isso inclui as bandas). Em meu diário de campo, está registrado o constante “bater cabeça” de Lucas, Carlos e Joaquim à medida em que o ritmo da música torna-se mais acelerado. Além disso, afirmo que Lucas parece entrar em transe ao ouvir o som. Sempre nos longos solos de guitarra, o corpo parece perder o controle de si mesmo e adentrar em uma esfera até antes desconhecida mas, à medida em que nela se adentra, vai se reconhecendo os elementos que possibilitaram viver àquele momento. O corpo físico, até então volumoso, pesado e forte, liberta-se e libera-se como uma ave que passa a voar pelos mais altos céus da imaginação que a música possibilita.

Em sua pesquisa sobre o terror e a cura na Colômbia, o antropólogo Michael Taussig conheceu José García. Este, era aprendiz de Xamã com Santiago Mutumbayo, um renomado Xamã índio da região. Sabe-se que no ritual xamânico o paciente é submetido a sessões de orações, chás e, principalmente, deve obedecer às palavras de ordem do Xamã. Este, não toca no corpo do paciente, de modo que, o próprio paciente passe a compreender a partir das ordens que o Xamã emite.

No caso, José García é um argentino que se submete a sessões de tortura, xamanismo, sincretismo religioso e alucinações. Taussig o conhece e passa a tê-lo como principal informante na pesquisa. Contudo, José García o apresenta ao Xamã Mutumbayo em uma de suas sessões xamânicas que, consistia entre outras coisas, Ter alucinações sob efeito de uma planta chamada *yagé*.

Taussig descobre que José García deseja ser um xamã. Além disso, descobre que a aflição pela qual passa García decorre de problemas históricos passados, desde a época da chegada dos europeus na região de Putumayo, em 1541.

Na verdade, o que quero com a história contada por Taussig é estabelecer uma comparação entre aquilo que falei sobre o comportamento dos frequentadores dos shows de Metal. Enquanto Taussig, sob o efeito do yagé, não sente seu corpo, vê-se como um polvo pequeno e ver novas formas de mundo à medida em que o yagé faz efeito sobre seu corpo, no show de Metal alguns sob o efeito de bebida(e às vezes, quem sabe, de drogas ilegais) sentem como se “as estrelas e o vento” pairassem sobre eles através do som altíssimo, rápido e eletrizante que ouvem. No caso da Clamus, Joaquim, Carlos e Lucas não estavam sob efeitos de alucinógenos. A própria música e o movimento da platéia, permitem que eles se desprendam do medo, da autocensura e quem sabe, relembrem situações do passado sejam elas de cunho pessoal ou profissional e que os excitam não a beber mais yagé, como sucedeu com Taussig, e sim, contorcer os pescoços, sacudirem os cabelos, bater cada vez mais cabeça, elevar os braços até à altura do ombro, tal como fez Lucas.

Eventos como estes não são apenas acontecimentos característicos de um fenômeno musical ou de uma sessão xamânica(e que são culturais), mesmo que, enquanto fenômeno, ele tenha forças e razões próprias, independentes de qualquer sistema simbólico. Ele se transforma naquilo que é à medida em que é lhe dada uma interpretação. E é a partir daí que adquire, através do sistema cultural, uma significância histórica. Conclui Sahlins.

Referência Bibliográfica

CAIAFA, J. Movimento punk na cidade: *a invasão dos bandos sub.* 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

CHACON, P. **O que é Rock.** 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.n.68.

JAYME, J. Travestis, Transformistas, Drag-queens, Transexuais: *Personagens e Máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa.* Tese de Doutorado, UNICAMP, outubro, 2001 (mimeo).

MORIN, E. Cultura de massas no século XX: *o espírito do tempo.* Rio de Janeiro: Universitária, 1986.v.2.

SAHLINS, M. **Cultura e Razão prática.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Ilhas de História.** Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

TAUSSIG, M. Cultura do terror, espaço da morte na Amazônia. In: **Religião e Sociedade**, n.10, novembro/1983.