

HEAVY METAL CRISTÃO: MATERIALIDADES E STIMMUNG

Ângela Coradini

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea –
UFMT

(angelacoradini@gmail.com)

Dolores Galindo

Professora Doutora no Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura
Contemporânea – UFMT

(dolorescristinagomesgalindo@gmail.com)

Resumo

O *Heavy Metal* Cristão (HMC) em seu conflito sacro-profano, as materialidades que o compõem e a *Stimmung* dos *shows* formam o caminho por onde nos aventuramos neste texto. O conflito é o cerne – presente na forma de vestir-se, nas apresentações e nos ambientes – direciona-nos a um lugar onde sacro e profano coexistem. Nos *shows*, maior expressão do gênero, objetos, sons, cores, expressões faciais e corporais do religioso e do mundano mesclam-se compondo uma *Stimmung* (atmosfera) peculiar de conflito (GUMBRECHT, 2009). Propomo-nos a pensar a) os movimentos do neopentecostalismo que permeiam o HMC, b) as materialidades que delimitam e expandem o HMC e, c) a *Stimmung* dos *shows* que toca e envolvendo os corpos.

Palavras-chave: materialidades da *Stimmung*, neopentecostalismo e *Heavy Metal* Cristão

Abstract

The *Heavy Metal* Christian (HMC) in its conflict sacred-profane, the materialities that make up the *Stimmung*'s *shows* form the way where we venture in this text. The conflict is the core - present in the dressing, presentations and environments - directs us to a place where sacred and profane coexist. At *shows*, the higher expression of the genre, objects, sounds, colors, facial and body expressions of the religious and the mundane

mingle composing a *Stimmung* (atmosphere) peculiar of conflict (Gumbrecht, 2009). We propose to consider a) the movements of new-pentecostalism that permeate the HMC, b) the materialities that define and expand the HMC and, c) the *Stimmung*'s *shows* that feels and involving the bodies.

Keywords: materialities of *Stimmung*, New-Pentecostalism and Christian *Heavy Metal*

De onde e sobre o que falamos

O *Heavy Metal* Cristão (HMC) em seu conflito sacro-profano, as materialidades e a *Stimmung* dos *shows* formam o caminho deste texto. O conflito, presente na forma de vestir-se, nas apresentações e nos ambientes, direciona-nos a um lugar onde sacro e profano coexistem. Nos *shows*, a maior expressão do gênero *heavy metal*, os objetos, os sons, as cores, os cheiros, as expressões faciais e corporais do religioso e do mundano mesclam-se compondo uma *Stimmung* (atmosfera) peculiar de conflito (GUMBRECHT, 2009). O texto propõe-se a pensar os movimentos do neopentecostalismo que permeiam o HMC; as materialidades que delimitam e expandem o HMC; e a *Stimmung* dos *shows* que toca e envolvendo os corpos.

O HMC, então, apresenta-se como nosso campo-tema (SPINK, P. 2003). Mergulhado em uma condição de emaranhamento e coexistência sacro-profana, dizemos que esse campo-tema não é um lugar (geográfico) específico, mas sim, ele corresponde à situação atual do assunto do qual falamos: uma justaposição entre materialidades(1) e socialidades (SPINK, M. 2003, p.05).

Assim o *Heavy Metal* Cristão 'existe' em um conglomerado de presenças materiais profanas(2), satânicas e sacras, e tendo como raiz o *rock* – gênero considerado, em vários círculos cristãos, como 'criação do diabo' – situa-se em um espaço duplamente em conflito: em conflito com o sacro por carregar o profano, e com o profano por carregar o sacro. Esse espaço ocupado pelo HMC só é possível devido a movimentos de inserção de mundanidades e, retirada de usos e costumes, realizados pelo 'neopentecostalismo'.

Para auxiliar a compreensão, apresentaremos no texto: primeiro, o contexto do neopentecostalismo onde se insere o HMC; segundo, o conceito de Hans Ulrick Gumbrecht de ‘materialidades da comunicação’ e ‘*Stimmung*’; e terceiro, os *shows* de HMC, com o inventário de materialidades e, a partir destas, a proposição de uma *Stimmung* de conflito.

O neopentecostalismo e seus longos braços

A respeito do surgimento do HMC, permitimo-nos dizer que o cristianismo, por meio da vertente do neopentecostalismo, engloba o *heavy metal*, colocando-o a seu serviço. Esta característica de englobar, própria do neopentecostalismo, traz à esfera sagrada comportamentos e ‘coisas’ pertencentes, originalmente, à esfera profana.

O neopentecostalismo é a terceira onda do movimento pentecostal no Brasil (3), uma vertente iniciada em meados da década de 70, que se diferencia de seus precursores evangélicos por abarcar atividades e ‘coisas’ consideradas seculares e profanas, e as introduzir no cotidiano de seus ministérios. Diferente do pentecostalismo e do deuteropentecostalismo – ondas anteriores que mantêm um mesmo núcleo doutrinário e possuem um corte apenas histórico-institucional –, o neopentecostalismo apresenta, além do corte histórico-institucional, diferenças teológicas, comportamentais e sociais. Em outras palavras, uma acomodação ao mundo marcada pelo abandono de alguns traços sectários, hábitos ascéticos intra-mundanos e do velho estereótipo do ‘crente’. O neopentecostalismo propõe novos ritos, crenças e práticas, relaxando costumes e comportamentos, e estabelecendo inusitadas formas de se relacionar com a sociedade, como exemplo: a prosperidade material, a cultura de consumo, o conceito de guerra espiritual, os sincretismos com outras seitas e a inserção de mundanidades no cotidiano. No processo de inserção de mundanidades destacamos o abarcamento de gêneros musicais como samba, axé, reggae, funk, sertanejo e o próprio *heavy metal* (MARIANO, 2010), e o utilitarismo desses gêneros. Dentre todas as características do neopentecostalismo deter-nos-emos, neste texto, ao movimento de inserção do gênero musical *heavy metal*, e ao abandono do velho estereótipo do ‘crente’.

Os primeiros discos pentecostais foram lançados na década de 50, mas somente na década de 80, o trio: bateria, baixo e guitarra, foram inseridos como instrumentos de

evangelização. Apesar das acusações de mundanismo e desvio doutrinário, vários ritmos tornam-se lícitos para falar de Deus e sua obra, e glorificá-lo.

Vai longe o tempo em que o *rock* era sinônimo de rebeldia, uso de drogas, sexo livre, mensagens políticas radicais e até inovações satânicas. Hoje ele é singelamente instrumentalizado para evangelizar e transmitir preceitos de conduta cristã. Os roqueiros de Cristo subvertem os valores primitivos difundidos pelo *rock*. Embora revolucionários no louvor e na aparência, mantêm-se conservadores em outras esferas comportamentais. Na letra substituíram a tríade sexo drogas e *rock and roll*, pelo lema vida, Jesus e *rock and roll*. Nas canções combatem o uso de drogas, o álcool, o tabaco, a pornografia e o sexo extraconjugal. Nos *shows* lutam contra o diabo e as legiões de demônios. Protestam contra a violência e o materialismo. Como todo pentecostal que se preze, apontam Jesus como panaceia para todos os males (MARIANO, 2010, p.215).

A defesa ao uso dos diferentes gêneros musicais para o evangelismo esta presente nas palavras do Pastor Ricardo Corrêa, quando menciona não concordar com a expressão utilizada pelos músicos seculares de que ‘o Diabo é pai do *rock*’. Para ele, “satanás quer roubar a sutileza do *rock*”, e de outros gêneros musicais, e “tem feito um ministério *cover* de louvor”. Isso porque “primordialmente as trevas se incomodam com o músico, porque em sua essência, como criatura de Deus, ele foi criado para o louvor de Sua glória” (CORREA, 2011, p.30). O pastor ainda menciona que houve erros nos moldes de expressar a fé que foram instituídos pelos homens, acabando por relegar ao profano aquilo que não era profano: “O modelo de adoração pública ou pessoal deveria obedecer às diretivas divinas contidas na Palavra revelada, a Bíblia. Nesta parte prática de expressar a fé é que nasceram os moldes humanos” que não encontram respaldo na Bíblia. Dentre esses erros aponta: o uso apenas de instrumentos considerados litúrgicos (piano, órgão, violino e trompete), a celebração do culto quase em silêncio, o canto apenas de hinos tradicionais porque, somente eles, eram sagrados, a proibição de bater palmas, dançar ou dizer aleluia em voz alta, e considerar bateria e guitarra instrumentos do diabo.

Em passagem retirada de nossos diários de campo, encontramos a defesa do utilitarismo dos gêneros musicais, e neste caso especificamente o *heavy metal*, quando o vocalista de uma banda de *thrash metal* menciona a utilização do gutural – técnica vocal comum em subgêneros como o *trash metal* e *death metal* que produz um som rouco, grave e profundo, onde as palavras são pouco distinguíveis. Com o uso desta técnica,

heavy metal e *heavy metal* cristão, passam a não apresentar, em grande parte das vezes, diferenças perceptíveis, já que o entendimento do gutural exige uma intimidade e costume com a técnica. “Muitas vezes as pessoas assistem nossos shows, curtem e só quando vão pesquisar sobre a banda e ler as letras, veem que somos uma banda cristã e percebem a mensagem que estamos passando, isso porque grande parte do que é cantado em gutural não é compreensível para quem não tem o hábito de ouvir” (Trecho retirado de Diário de Campo, data: outubro, 2011).

Para os integrantes de bandas de *Heavy Metal* Cristão, o gênero musical é mencionado como “meio de divulgação da palavra de Deus” e como demonstração de que “não é preciso abandonar o estilo de se vestir e gostos musicais para servir a Deus e ficar longe das drogas e prostituição” (Trecho retirado de Diário de Campo, data: agosto de 2011).

Salvador Sousa (2011) explica o surgimento do HMC no Brasil, na década de 90, como resultado de um ambiente favorável a exploração de ritmos mais pesados devido à adoção do *rock* em diferentes instituições religiosas, e também, devido às comunidades e grupos cristãos de evangelismo alternativo, dedicados à pregação da palavra cristã a tribos urbanas marginalizadas pela sociedade. Estes grupos de evangelismo alternativo, chamados também de ‘ministérios *undergrounds*’(4), são filhos legítimos dos movimentos de abarcamento de mundanidades realizados pelo neopentecostalismo. Nas palavras de Airton Jungblut (2007), “a intenção parece ser dupla: ao mesmo tempo em que se busca atingir o mundo não evangélico, busca-se também renovar o interior deste universo religioso cristão tornando-o menos tradicional nas esferas da estética e do comportamento” (JUNGBLUT, 2007, p.03).

Noções de Materialidades e *Stimmung*

Para falar das materialidades que compõem os *shows* de HMC usamos como esteio teórico os estudos de Hans Ulrick Gumbrecht (1992) sobre o “campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação”. Segundo o autor, o “campo não-hermenêutico” apresenta-se como a convergência das problematizações do ato interpretativo, ou seja, a crise na centralidade da hermenêutica para experimentar o mundo que nos cerca. Assim, a “materialidade da comunicação” seriam todos os

fenômenos e condições que contribuem para a produção de “sentido, sem serem, eles mesmos, sentido” (GUMBRECHT, 2009, p.28).

Estes estudos correspondem a questões iniciadas na década de 80, que discutiam (e ainda discutem) mudanças epistemológicas, e também, nas disciplinas das Humanidades, trazendo uma problematização da hermenêutica e dando atenção especial à dimensão material. Assim, somente a hermenêutica (atribuição de sentido pelo homem) seria ineficiente para o entendimento de um mundo cada vez menos estruturado, mais viscoso e flutuante que, mergulhado numa situação pós-moderna, apresenta características de destemporalização, destotalização e desreferencialização (GUMBRECHT, 2004). Em outras palavras, se a centralidade da interpretação está fundada nas premissas de temporalidade, totalidade e referencialidade, e há crise nessas premissas, então há crise na centralidade da interpretação.

É importante deixar claro que Gumbrecht não propõe uma depreciação da hermenêutica em razão das materialidades. Para ele a interpretação é “também” necessária ao estar no mundo, mas ela não é a única(5) forma de nos relacionarmos com os fenômenos humanos. Assim, o pensamento traz a questão de como os diferentes meios (diferentes materialidades) de comunicação, afetariam a mensagem que transportavam: o “sentido não poderia estar separado de medialidade” (GUMBRECHT, 2009, p.28).

Aprofundando-se nos estudos e buscando um discurso específico para esta dimensão material da comunicação, Gumbrecht propõe posteriormente uma “produção de presença” (GUMBRECHT, 1992, 2004) em oposição a uma “produção de sentido” (hermenêutica). Para ele, ‘produção’ etimologicamente que dizer “empurrar para frente”, “trazer para adiante”, e ‘presença’ são as “coisas” que ocupam um espaço e são tangíveis ao nosso corpo e que podem ser experimentadas tanto dentro como fora da linguagem(6). Temos como exemplos de materialidades o som de um instrumento musical, as cores de um quadro, um golpe de boxeador e, no caso dos *shows* de HMC, os *riffs* de guitarras, os gestos de bater cabeça e os gritos. Assim a “produção de presença” não exalta somente a tangibilidade das materialidades da comunicação, mas seu efeito de permanente movimento, ou seja, os elementos materiais tocam de maneiras específicas e variadas os corpos.

Outra noção utilizada por Gumbrecht, que nos ajuda a entender os *shows* de HMC e a *Stimmung* (atmosfera), termo originalmente proposto por Vilém Flusser, na obra *Gesten*(7).

Para Gumbrecht, a *Stimmung*, apesar das várias traduções possíveis, estaria mais próxima a um ‘som’ e um ‘clima’ [weather], estes dois, realidades materiais que cercam, atingem e envolvem o corpo (GUMBRECHT, 2009). ‘Som’, porque, ao ouvir uma música não escutamos apenas com os ouvidos, mas com nossa pele e todo nosso corpo. ‘Clima’, porque, este nos cobre e nos influencia como indivíduos ou grupos. Ou seja, “os toques do som e do clima são os mais leves, os menos opressivos, e ainda assim, são encontros concretos que nossos corpos podem ter com seu ambiente material” (idem, p. 107). Assim, propõem que ‘som’ e ‘clima’ poderiam ser metáforas para o que poderíamos chamar de ‘tom’, ‘atmosfera’ ou ‘sabor’.

Erick Felinto(8) endossa Gumbrecht ao afirmar que não é possível traduzir em discurso o que é a *Stimmung*, e que esta deve ser, unicamente, sentida. O que importa é “se ela toca o observador, e se este tocar tem realmente um sentindo material. Você tem que sentir seu corpo tocado por essa *Stimmung*, por essa disposição” (FELINTO, 2012, s/p.). Para exemplificar, Felinto menciona os encontros entre os corpos e a arte, explicando que ao ver uma obra, ler um livro, experimentar uma pintura, não é somente o “pensamento interpretativo, discursivo e racional” que é acionado. Muitas vezes a arte provoca sensações e atmosferas colocando-nos “naquele universo onde temos que pensar sobre a relação entre material e imaterial” (FELINTO, 2012, s/p.).

Ainda, segundo Felinto, tanto para Gumbrecht quanto para Flusser, a leitura da *Stimmung* está inscrita nas formulas de articulação no nível da experiência estética. E já que a experiência estética está sempre tencionada entre efeitos de sentido e efeitos de presença, ao ouvir um poema, tendemos a interpretar o poema, mas também a “sentir a prosódia, a materialidade fônica do poema” (FELINTO, 2012, s/p.).

Quando fala sobre experiência estética, Gumbrecht (2004) usa outro termo: “momentos de intensidade” ou “experiência vivida”. Essa noção de “momentos de intensidade” é como um sentimento intrínseco de intensidade que não tem pretensão de ser edificante e não está disponível nos cotidianos. “Momento de intensidade” conjuga a fragmentação temporal de ‘momento’, porque não está ao nosso alcance prolongar, e a dimensão quantitativa de ‘intensidade’, porque conjuga, de forma elevada, “o

funcionamento de algumas de nossas faculdades gerais, cognitivas, emocionais e talvez físicas” (GUMBRECHT, 2004, p.127).

Assim, a *Stimmung* ou *Stimmungen*(9) seriam potências materiais para a experiência estética nos *shows*. Experiência que vai além do encontro na dimensão da interpretação, do hermenêutico, mas sim, um encontro, um contato de ordem corporal, um toque que, frequentemente, fica encoberto pela insistência em interpretar e racionalizar discursivamente aquilo que as coisas querem dizer.

Ainda sobre a *Stimmung*, Gumbrecht acrescenta que o conceito que adentrou o século XX, não se iguala as primeiras ideias do termo elaboradas a partir de 1776, onde as *Stimmungen* remeteriam a uma “harmonia” (Goethe), a uma “harmonia recíproca” (Kant) e a “uma forma de experiência da harmonia que parecia não ter lugar no presente” (Nietzsche). A partir da segunda guerra mundial, o poeta alemão Gottfried aponta que naquele tempo a “harmonia ou o espírito de mediação” não podia ser mais considerada a *Stimmung*, e que “a rudeza era o tom favorito do momento”. Assim, Gottfried, influenciado pela ideia de Alois Riegl, da *Stimmung* como um “princípio de nostalgia”, afirma que “a impossibilidade das *Stimmungen* era a *Stimmung* de seu tempo” (GUMBRECHT, 2009, p.10), ou seja, a atmosfera daquele tempo era, justamente, a impossibilidade de uma atmosfera de harmonia.

Inventariando materialidades nos *shows* de HMC

Para inventariar as materialidades presentes nos *shows* de HMC, usaremos trechos dos diários de campo, e as descrições de fotografias e vídeos feitas durante três *shows*¹⁰ de bandas cristãs (bandas de subgêneros *thrash metal*, *deth grind* e *black metal – metal extremo*¹¹) realizados no coreto de uma praça pública, no centro da Cuiabá-MT. Apontaremos nas descrições ‘objetos’, ‘cores’, ‘sons’, ‘cheiros’ e ‘expressões faciais e corporais’.

Objetos

Os ‘objetos’, encontramos nas descrições de uma sequência de fotos. Neste trecho, objetos profanos, sacros e aqueles que fazem menção ao satanismo, aparecem simultaneamente nas imagens quando, o vocalista e guitarrista de uma banda *black*

metal, ao mesmo tempo em que usa uma vestimenta repleta de elementos que caracterizam o *black metal* (subgênero do *heavy metal* que surge sob uma intenção e referência ao satanismo), também segura uma Bíblia nas mãos durante sua apresentação.

“Parado em frente ao microfone o homem tem os cabelos longos, negros e desalinhados, e veste uma calça preta, um coturno preto, uma camiseta igualmente preta com uma estampa. Ele também usa duas munhequeiras perfuradas por espinhos metálicos que encobrem o punho e quase todo o antebraço. No rosto há uma pintura: os olhos e seu entorno foram pintados de preto e o restante do rosto de branco. Uma das fotos mostra peculiaridade reveladora: o vocalista usa as duas mãos para segura uma Bíblia.” (Trecho de Diário de Campo).



(Foto1) Sequência de fotos feitas durante o show da banda de *black metal* Emperador, no evento *Crash Metal Fest*, em 2011.

Cores

As ‘cores’, identificamos em um trecho das descrições dos vídeos. Encontramos cores que variam entre os tons alaranjados que preenchem os espaços da praça, as cores escuras que predominam nas roupas e acessórios, as cores das luzes intermitentes do palco e o amarelo quente das chamas das tochas. Mas são os tons alaranjados e pretos que predominam no espaço. Esses tons alaranjados descem dos postes da iluminação pública contornando os galhos das árvores, até tocarem o chão, criando desenhos nas calçadas, sombras nos rostos presentes, contaminando fotos e percepções com suas cores. Os tons de preto estão na quase unanimidade dos corpos presentes, vestindo

pernas, braços, punhos, olhos e unhas. Corpos negros que circulam entre a corporeidade das luzes alaranjadas.

“Banhada pela noite, a praça perde suas cores vivas, não há flores, não há camelos, não há pipoqueiros e algodão doce. Predominam os tons acinzentados do concreto e das grades banhados pelas luzes amareladas da iluminação pública. Grades e coreto e sua arquitetura remetem a tempos passados, lembrando edificações antigas, fugindo ao palco padrão e pesando ainda mais o cenário para um show de heavy metal. No coreto contornado por grades, uma iluminação para shows foi implantada na armação superior, focos de luzes coloridas de tons avermelhados, amarelados e azulados aguardam os ruídos das guitarras. Há o predomínio do preto nas roupas e nos calçados, e também nas sombras das árvores que se formam entre o chão e a iluminação pública. Nada é claro e nítido, os tons são fechados, uma penumbra que direciona toda a atenção ao coreto sempre que as luzes coloridas são acionadas. Ao lado do palco, tochas incendiadas acentuam os tons amarelados.” (Trecho de caderno de descrições).

Sons

Os ‘sons’ encontramos em outra parte das descrições dos vídeos. Sons como os gritos dos vocalistas e da plateia, o gutural, os *riffs* das guitarras com seus estalos e sequências ardidadas complementadas pela bateria de pedais duplos, e os graves do contrabaixo. Esses sons parecem adquirir uma densidade que invade os ouvidos, arpeja a pele e se esparrama em ondas pelo restante do corpo. Os toques cadenciados nos instrumentos, a repetição dos pedais no bumbo da bateria, e a aceleração das notas repetidas da guitarra, parecem formar ondas que atingem os corpos incessantemente.

“Uma gravação inicia com voz retorcida falando sobre ‘o Filho de Deus’, logo rangem os instrumentos: guitarra, baixo e bateria são acionados juntamente com a iluminação instalada. A música se intensifica, os instrumentos ficam mais rápidos. O vocalista pela primeira vez ‘fala’ sem a técnica do gutural e pronuncia as palavras “ei, ei, ei”. A música me questiona apresenta quebras, hora mais rápida, hora mais acelerada, fazendo com que os corpos em frente ao palco e em cima dele movimentem-se de acordo com essa variação de velocidade.”(Trecho de caderno de descrições).

Cheiros

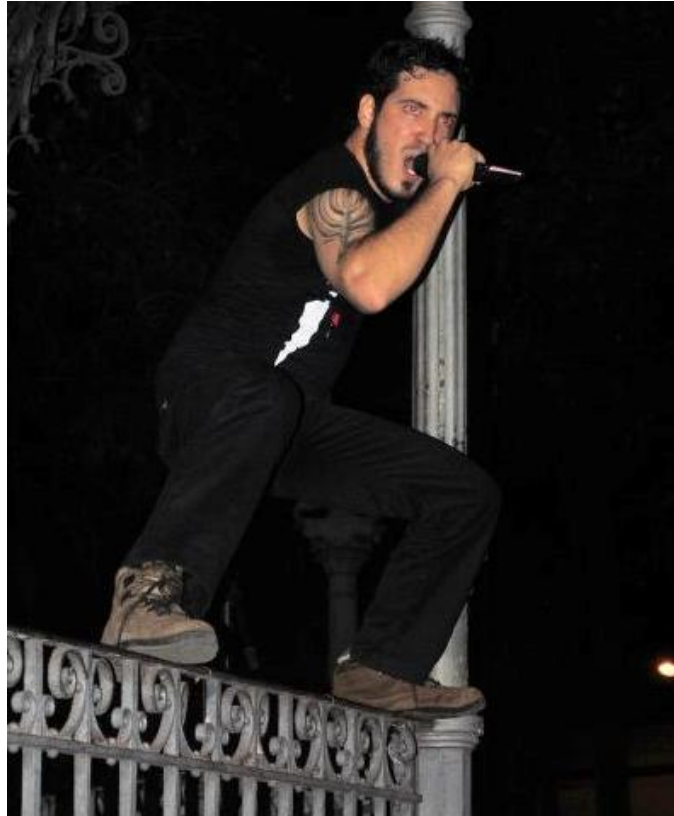
Os cheiros aparecem em trechos das descrições do diário de campo. A menção aos diferentes odores presentes na praça remete ao acesso irrestrito ao lugar, a sua função de abrigo noturno a andarilhos, à falta de cuidado da entidade responsável pelo local, e também, à tentativa de tornar o ambiente menos repudioso por parte daqueles que idealizaram os *shows*. Ao mesmo tempo em que os odores parecem atravessar com desconforto os presentes, eles parecem deixar claro ‘o que é’ aquele lugar, não há restrições para se ‘estar’ na praça, a presença é simplificada, não há exigências para permanecer.

“Na praça, metaleiros, músicos, curiosos, andarilhos e motoboys dividem o espaço. As calçadas empoeiradas e os canteiros sem flores vertem o cheiro da terra que impregna o ar sem humidade sedento por chuvas. No chafariz não há água, somente restos de urina seco que mancham os ladrilhos do côncavo. Junto ao cheiro de terra e urina, o odor do desinfetante, jogado durante a tarde daquele mesmo dia, parece, em um imenso esforço, tentar sobressair-se em vão. O deslocamento na praça é acompanhado pelos odores que se revezame impregnando o olfato, mas que logo se tornam parte daquele momento. Aos pouco o olfato acostuma-se, as mãos se acostumam com a poeira, as calças negras sujas de terra já não chamam tanta atenção.” (Trecho de caderno de descrições).

Expressões faciais e corporais

As expressões faciais e corporais aparecem em dois outros trechos em momentos em que os vocalistas procuram interagir com o público. Ao cerrar o punho, socar o ar e franzir a testa, olhando fixamente aos que estão em sua frente, o vocalista, que carrega uma tatuagem de menorá no braço, pede à plateia que faça o mesmo e é atendido. O vocalista de outra banda, largar a guitarra e levantar os braços, repletos de tatuagens, ao céu em sinal de adoração e, com este gesto, pede a todos que façam o mesmo. Estes movimentos realizados no palco tocam de alguma maneira os corpos a sua frente e obtêm resposta.

“O vocalista sobre na grade do coreto e depois levanta um dos braços tatuado com o punho serrado e faz o movimento de socar o ar. Ao mesmo tempo sua expressão facial é rígida, sua testa faz rugas e os olhos estão fixos e arregalados enquanto ele gira o pescoço para os dois lados. Então, a plateia a sua frente repete o movimento de socar o ar com os punhos cerrados” (Trecho de caderno de descrições).



(Foto2) Vocalista da banda de *thash metal* Menorah, durante evento *Crash Metal Fest*, realizado no dia 21 de agosto de 2011.

“No momento em que a música declina e o som torna-se mais brando, o vocalista retira as mãos da guitarra, que fica suspensa em seu pescoço, e levanta os dois braços, que abrigam várias tatuagens coloridas, em direção ao céu com as mãos abertas. Ao mesmo tempo em que inicia uma oração e pede ao público que também levante as mãos para glorificar ao Senhor. Neste momento, todos os integrantes da banda e grande parte da plateia faz o mesmo” (Trecho retirado de caderno de descrições).



(Foto3) – Vocalista da banda de *deth grind* Antidemon, durante *shows* no evento *Crash Metal Fest*, em 2011.

Ao fim de nosso inventário, conseguimos reunir as materialidades em grupos de ‘objetos’ (vestuário como: roupas, coturnos, munhequeiras, tatuagens, também instrumentos musicais, as caracterizações com as pinturas no rosto, e bíblia), ‘cores’ (luzes da iluminação pública, luzes do palco pra *shows*, preto das vestimentas), ‘sons’ (gritos dos vocalistas e da plateia, *riffs* de guitarras, sequências sonoras dos baixos e bateria), ‘cheiros’ (terra, urina e desinfetante), e ‘expressões faciais e corporais’ (franzir a testa, socar o ar com o punho, erguer as mãos ao céu, colocar os joelhos no chão, movimentar a cabeça para frente e para trás – bater cabeça). Nestes grupos há, ao mesmo tempo, materialidades profanas, sacras e satânicas, ou seja, “coisas” que *heavy metal* e HMC compartilham, e outras, que existem unicamente no HMC.

A *Stimmung* dos shows: pensando com as materialidades

Se, de acordo com Gumbrecht, entendemos a *Stimmung* como realidades materiais que cercam, atingem e envolvem nossos corpos, e as materialidades que, por sua tangibilidade e movimento, tocam de maneiras específicas e variadas os corpos, podemos entender que as materialidades presentes nos *shows* de HMC comporiam a *Stimmung* desses *shows*, apresentando-se como fundamentais para a caracterização desta ambiência.

Quando falamos que a atmosfera/clima dos *shows* de HMC é uma *Stimmung* de conflito, nos apoiamos na proposição do parágrafo anterior de que: as materialidades presentes nos *shows* de HMC comporiam a *Stimmung* desses *shows*, e que coexistência de elementos materiais sacros e profanos neste lugar, faria com que os corpos fossem atingidos, ora por sacralidades, ora por profanidades. Ou seja, apesar da penumbra no local do show, das roupas pretas, das tatuagens, dos adereços de *spikes*, apesar das pinturas *black metal* nos rostos, das feições agressivas, dos ensurdecedores gritos, apesar dos rápidos *riffs* de guitarra e do vocal em gutural, o cheiro de urina e terra, todas estas materialidades profanas e satânicas, as materialidades sacras e as expressões corporais que remetem ao sagrado também estão presentes no lugar. A bíblia, os joelhos ao chão e os braços ao céu em adoração estão presentes, e é a presença destas materialidades que evidencia a cristandade dos *shows*, ao mesmo tempo em que estão cercadas pela profanidade e satanidade de outras materialidades.

Temos assim, um contexto de conflito no que diz respeito ao que toca os corpos. Temos um campo-tema que reúne materialidades que se opõem religiosamente, mas que, simultaneamente, complementam esse campo-tema e a composição dos *shows* de HMC. Temos uma atmosfera que reúne o conflitante, uma *Stimmung* singular que une materialidades ‘separáveis’, e que, por esta aproximação de separáveis é sacro-profano, e de modo sacro-profano toca e envolve os corpos presentes.

A bíblia é um elemento importante para pensarmos esse conflito sacro-profano no HMC. Quando está presente, a bíblia marca um estranhamento, um algo habitualmente deslocado nos *shows*. Dentre as aparições, assinalamos a imagem de uma bíblia sobre a mesa de som: o livro sagrado repousava sobre os inúmeros botões que regulam o equipamento. Talvez uma posse do operador da mesa ou de algum músico.

“A presença de uma bíblia na mesa de som de um show de heavy metal é algo a ser observado. O habitual seria, em casas noturnas, a presença de um copo de bebida ou de um cinzeiro com tocos de cigarro por queimar. Mas naquela mesa a bíblia jaz sobre os botões.” (Trecho de diário de campo).

A bíblia também alcança o palco pelas mãos dos músicos. Bíblia e guitarra dividem não só o palco, mas também, as malas durante as turnês, os ensaios e as reuniões. A bíblia que vai para os cultos é a mesma lida durante os *shows*. A bíblia que orienta as orações antes do sono chegar é a mesma lançada ao público de roupas pretas durante os *shows*.

“A bíblia está nas mãos do músico enquanto a guitarra repousa pendurada em seu corpo. A imagem nos traz a mente: ‘duas grandes ferramentas na mão do obreiro’, música e palavra empregadas no ide cristão.” (Trecho de diário de campo).

Além da bíblia, nos *shows*, os gestos de louvor como ‘joelhos ao chão’ e ‘mãos ao céu em adoração’ corroboram com nossa proposição de *Stimmung* de conflito. Estes gestos de louvor, costumeiramente praticados em igrejas limpas, de paredes claras e com odores florais, agora, estão em meio aos *riffs* do gênero *heavy metal*, estão nas expressões físicas de corpos tatuados e de roupas negras, estão em uma praça com odores de urina e terra.

A *Stimmung* de conflito, nos arrisacaríamos a dizer, estapola os *shows* do HMC e se estende aos domínios do neopentecostalismo, a face das transformações em religiões cristãs protestantes na contemporaneidade. Está nas dinâmicas de abarcamento de mundanidades, nos séculos de sectarismo abandonados e na absorção de um profano que o sagrado tanto combateu.

Assim como, segundo o poeta alemão Gottfried, nos meses finais da Segunda Guerra Mundial, a ideia de *Stimmung* que se tinha daquele momento, estava próxima a um tom de rudeza e não mais de harmonia (GUMBRECHT, 2009), podemos dizer que, nos últimos 30 anos, a ideia de *Stimmung* que se tem referente ao neopentecostalismo, está próxima a um choque entre elementos sacro e profano, um contraste altercado, e não mais a uma distinção e do que é separado.

Escapes: momentos de intensidade

Se a apreensão da *Stimmung*, com sua potência para tocar e envolver, está inscrita nas formulas de articulação no nível da experiência estética, como menciona Felinto, encontramos nos trechos das descrições menções que remetem a uma experiência estética, ou em acordo com Gumbrecht, a ‘momentos de intensidade’ ou experiência vivida’. Materialidades da *Stimmung*, como a música (sons) e as apresentações dos músicos no palco (expressões faciais e corporais) mostram-se como potências para esses ‘momentos de intensidade’.

Nos dois trechos das descrições apresentados a seguir, encontramos um tipo de condução pela música, onde os movimentos do público parecem ser regidos pelas sonoridades. A música (o som) parece falar ao pé do ouvido: suba naquele palco, pule daquele palco, corra e se choque com outros corpos. É preciso consumir a energia da música que entra pelos ouvidos, consumir os gritos e chamados à música emitidos pelo vocalista. O primeiro trecho traz a descrição de um *mosh* do palco, um salto em direção ao público. O segundo trecho traz um *mosh pit*, ou *roda punk*, onde os corpos se chocam uns contra os outros.

“Um integrante do público agarra-se nas grades, sobe no coreto e vira em direção à plateia. Ele abre os braços, socando o ar da mesma maneira que o vocalista antes havia invocado a plateia. À frente, como por orquestramento, várias pessoas aglomeram-se dando as mãos, formando uma espécie de cama. O homem que emergiu da plateia abre os braços e pula em direção à cama de braços que o aguarda. Quando cai é jogado mais duas vezes para cima e para em pé, levantando os braços novamente comemorando o feito.” (Trecho de caderno de descrições).

“Antes de iniciar uma música, o vocalista fala à plateia que quer ver uma roda. Assim que a velocidade da guitarra aumenta, a plateia começa a chocar os corpos uns nos outros. Juntam os braços ao lado do corpo e arremessam seu peso contra o primeiro que encontrar em sua frente: a famosa roda punk está formada.” (Trecho de caderno de descrições).

Em outro trecho, os integrantes da banda ora movimentam-se minimamente, ora conjugam movimentos rápidos e duros, característicos da agressividade e velocidade sonora do *heavy metal*. O deslocamento dos corpos acompanha as variações da guitarra, a dureza acompanha as notas do baixo, e a eloquência acompanha a duplicidade dos pedais da bateria. O bater cabeça é onde o corpo entra em conformidade com a música,

esgotando suas energias e entregando toda sua concordância ao momento. O vocalista ao falar a plateia sem o gutural “vamos bater cabeça”, realiza com seu corpo o mesmo movimento descrito por seus lábios. A música parece reger os corpos.

“O vocalista põe um dos pés no caixa de retorno e inclina o corpo para frente, movimentando não somente a cabeça, mas todo o tronco. Quando os sons ficam mais graves a voz desaparece da música os corpos entram em coreografia balançando suas cabeças para frente e para traz, uns são mais agressivos, outros mais comedidos.” (Trecho de caderno de descrições).

Considerações finais

Acompanhando as descrições e os trechos de diário de campo, entendemos os *shows* de HMC como um emaranhado de materialidades conflitantes, onde rostos pintados e tatuagens convivem com gestos de louvor, letras que carregam a *palavra de Deus* convivem com *riffs* agressivos de guitarras e munhequeiras negras de *spikes* que dividem o mesmo braço com a bíblia. Todas estas materialidades são componentes de uma mesma *Stimmung* que reúne ‘coisas’ conflitantes, a qual, chamamos de ‘*Stimmung* de conflito’. E essa *Stimmung*, por sua potência em tocar e envolver os corpos, proporciona momentos de intensidade.

Se, segundo Gumbrecht, a *Stimmung* da obra literária *Morte em Veneza* é de “*fin de siècle* de decadência” (GUMBRECHT, 2009, p.108) e evoca cheiros, cores, barulhos e clima; dizemos que a *Stimmung* de conflito dos *shows* de HMC também é uma evocação de cheiros, cores, barulhos, objetos e expressões sacros e profanos.

A *Stimmung* de conflito então, apresenta-se como a dimensão intensiva dos *shows*, uma dimensão que reúne “materialidades” e “momentos de intensidade” onde corpos envolvidos e afetados pelo sacro e profano padecem em um orquestramento agressivo e, simultaneamente, de louvor.

Referências

- CORREA, R. “Músico Abandonado, Ferido e Esquecido”. Ed. Ágape, São Paulo, 2011.
- FELINTO, E. Mesa Pensar os Objetos Técnicos: Interfaces entre Filosofia e Comunicação. In: Simpósio A Vida Secreta dos Objetos, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em (<http://www.youtube.com/watch?v=v2ElmlhRWRs&feature=plcp>). Acessado em 12 de agosto de 2012.
- _____. “Passeando Pelo Labirinto: Ensaios sobre as tecnologias e as materialidades da comunicação”. EDIPUCRS, São Paulo, 2006.
- GUMBRECHT, H. “Lendo para a *Stimmung*? Sobre a ontologia da literatura hoje”. Tradução: Fabiano Lemos e Ulysses Pinheiro. Revista Índice, vol. 01, n. 01, 2009.
- _____. “O Campo Não-Hermenêutico ou a Materialidade da Comunicação”. In: Corpo e Forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica, Organizador: João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- _____. “Produção de Presença: O que o sentido não consegue transmitir”. Tradução: Ana Isabel Soares. Ed. PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2010.
- HARAWAY, D. “Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio de uma perspectiva parcial”, 1995.
- JUNGBLUT, A. “A salvação pelo *Rock*: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil”. In: Religião e Sociedade, vol. 27, n.2, Rio de Janeiro, 2007.
- MARIANO, R. “Neopentecostais: Sociologia do Novo Pentecostalismo no Brasil”. Editora Loyola, São Paulo, 2010.
- SOUSA, S. “História da Música Evangélica no Brasil”. Clube de Autores, Distrito Federal, 2011.
- SPINK, P. K. “Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista”. In: Psicologia & Sociedade; 15 (2): 18-42; jul./dez.2003.
- Vários autores. “Bíblia Sagrada”. Tradução: Neyd Siqueira. São Paulo: Mundo Cristão, 2009.

Notas

(1) Hans Ulrick Gumbrecht (1992) “O Campo Não-hermenêutico a Materialidades da Comunicação” In: *Corpo e Forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*, Organizador: João Cezar de Castro Rocha.

(2) Profano, segundo o dicionário, ‘1. que é alheio a religião, 2. secular, leigo, 3. oposto ao respeito devido ao que é sagrado’. Ou seja, profano aqui é colocado com aquilo que não faz parte do cristianismo, e não, necessariamente, faça referência ao satânico, mas é encontrado no *mundo*. Podemos pensar uma semelhança com a expressão ‘mundano’.

(3) O pentecostalismo brasileiro, segundo Marino (2010) pode ser compreendido como a história de *três ondas*: pentecostalismo clássico, deuteropentecostalismo e neopentecostalismo. No pentecostalismo clássico (iniciado em 1910) estão igrejas como Assembléia de Deus e Congregação Cristã no Brasil que se caracterizam pelo anticatolicismo, ênfase no dom de línguas, crença na volta iminente de Cristo e na salvação por um comportamento sectário e pelo asceticismo de rejeição do mundo exterior. Já no deuteropentecostalismo (iniciado em 1950), estão igrejas como Quadrangular, Brasil pra Cristo e Deus é Amor que se caracterizam pela mensagem da cura divina e por um evangelismo de massa com grande uso de meios de comunicação.

(4) ‘Ministérios undergrounds’ reúnem cristãos fãs do *rock* e suas variantes, como o *metal*, que se encontram numa posição de rejeição das igrejas, permanecendo desajustados e desalocados. Exemplos de ministérios underground: Sanctuary - The Rock and Roll Refuge, formado pelo Pastor Bob Beeman, em 1984, nos Estados Unidos. No Brasil, com o surgimento das primeiras bandas de *metal* cristão na década de 90, como Antidemon, Átrios, Calvário e Stauros, posteriormente foram acompanhadas pela criação de ministérios undergrounds como Zadoque e a Crash Church.

(5) Segundo Felinto (2012), Gumbrecht menciona que através da história da cultura, existiram sempre culturas, onde era mais forte o tema da materialidade e da presença, e outras, onde era forte a questão do sentido e da imaterialidade. Ou seja, nenhuma cultura é só de presença e só de sentido, mas sempre em um determinado tempo histórico uma destas vertentes predomina.

(6) É Gumbrecht não exclui a interpretação, propondo um modo de estar no mundo que seja oposto a este. Não é uma criação de dualidade – cultura de presença e cultura de sentido – mas um chamado de que é possível lidar com “o que está à nossa frente, diante dos olhos e em contato com nosso corpo” (GUMBRECHT, 2004, p. 10). “Não propõe uma lógica dual que elimine o sentido em favor da presença” (p.11).

(7) Segundo Felinto (2012), Gumbrecht deriva sua noção de *stimmung* da obra *Gesten* (gesto), de Vilém Flusser (5). Em *Gesten*, Flusser procura “analisar fenomenologicamente os gestos humanos, entender qual era sua origem, o que eles expressavam, como expressavam, e especialmente, os gestos humanos ligados à nossa relação com a tecnologia” (FELINTO, 2012), propondo os termos *Gestimmtheit* que “tem haver com a ideia de afinação, quando você afina um instrumento musical”, e *Stimmung* que “significa a ideia de uma certa ambiência, um mudo, uma disposição interior” (FELINTO, 2012).

(8) Fala do autor Erick Felinto para a mesa Pensar os Objetos Técnicos: Interfaces entre Filosofia e Comunicação. Durante o Simpósio Internacional A Vida Secreta dos Objetos, realizado no Rio de Janeiro, em 2012.

(9) *Stimmungen*: plural de *Stimmung*.

(10) As descrições correspondem aos *shows* das bandas: Menorah, de *thrash metal*, de Cuiabá-MT; Antidemon, de *deth grind*, de São Paulo-SP; e Imperador, de *black metal*, da Bolívia. Os

shows foram realizados durante o evento CRASH METAL FEST, que ocorreu no coreto central da Praça Ipiranga, localizada no centro histórico da cidade de Cuiabá-MT, no dia 21 de agosto de 2011.

(11) *Metal* extremo é um termo abrangente utilizado para definir subgêneros do *heavy metal* que são caracterizados por sua agressividade, tais como *black metal* (que trata de temas como satanismo, anticristianismo, paganismo e morte), *death metal* (com letras com temas niilistas, sobre violência, morte e sobre a fragilidade da vida humana), *doom metal* (que se caracteriza por criar uma atmosfera de escuridão e melancolia) e *thrash metal* (precedido pelo *speed metal*, porém com mais agressividade e elementos do *hardcore punk*).