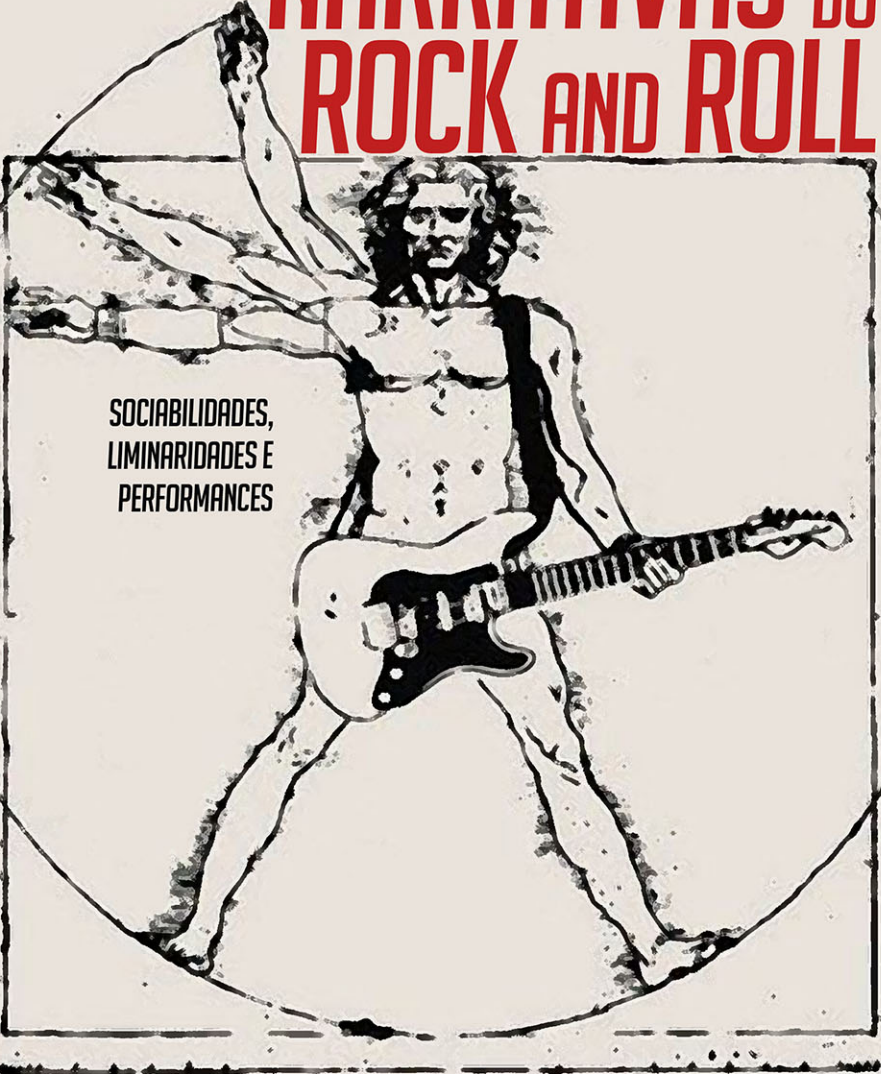


LUCAS MONTEIRO DOS SANTOS

NARRATIVAS DO ROCK AND ROLL

SOCIABILIDADES,
LIMINARIDADES E
PERFORMANCES



A seguinte obra aborda sobre o rock and roll e fenômenos que venham se contextualizar com essa temática, a exemplo do uso dos espaços pelos fãs e das formas de sociabilidades que são encontradas nesses espaços em que os eventos acontecem. Aborda-se sobre os processos históricos deste estilo musical, elemento fundamental para sua compreensão, e também sobre o moshpit, performance corporal da plateia que está completamente associada à experiência de se participar de um evento de rock and roll. Pesquisas de campo ocorreram na cidade de Goiânia, Goiás, e foram executadas narrativas de como acontecem os eventos e de como ocorre a performance do moshpit. O caminho metodológico utilizado foi dos estudos em performances culturais, que são coerentes com a temática abordada. É possível concluir que o ambiente que vem à tona quando esses eventos são executados é repleto de liminaridades e de liberdade, e que todo esse contexto ético e estético de rock and roll, moshpit e performance vem de um conjunto de comportamentos restaurados e de um conhecimento incorporado por parte das pessoas que integram esse cenário e esses ambientes.



Narrativas do Rock and Roll

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni

Comitê Científico

Prof. Dr. Eduardo José Reinato

Universidade Federal de Goiás - UFG

Prof. Dr. Eduardo Gusmão de Quadros

Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC GO

Prof.ª Dr.ª Nádia Maria Weber Santos

Universidade Federal de Goiás - UFG

Narrativas do Rock and Roll

Sociabilidades, liminaridades e performances

Lucas Monteiro dos Santos



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Associação Brasileira de Editores Científicos

<http://www.abecbrasil.org.br>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

SANTOS, Lucas Monteiro dos

Narrativas do rock and roll: sociabilidades, liminaridades e performances [recurso eletrônico] / Lucas Monteiro dos Santos -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

121 p.

ISBN - 978-85-5696-516-5

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Rock and roll; 2. Moshpit; 3. Performances Culturais; 4. Performances; I. Reinato, Eduardo José, oriente.
II. Título.

CDD: 300

Índices para catálogo sistemático:

1. Ciências Sociais

300

*À legião de inconformados
Aos companheiros de batalha
E ao bom e velho rock and roll!*

Declaramos o fim desta era em que sempre sentimos as nossas vidas morrerem através das janelas, não mais respeitaremos nenhuma lei que diga o que não podemos ou o que temos que fazer, porque hoje o sol nasceu declarando o fim destas lágrimas e eu vou jogar aos céus meus braços e não olhar mais para trás. Hoje cantamos sobre as ruínas de suas instituições ultrapassadas e declaramos para toda nossa vida um estado eterno de felicidade. Hoje celebramos a nossa vitória sobre o império da tristeza e do medo na escuridão, nunca mais viveremos à sombra de teus deuses e reis, brindamos mil paixões e dançaremos porque hoje o sol nasceu declarando o fim destas lágrimas e eu vou jogar aos céus meus braços e não olhar mais para trás.

A vitória (ou coisa que o valha) - Dance Of Days

Sumário

Apresentação	13
Eduardo José Reinato	
Introdução	17
Capítulo 1	33
Processos históricos e sociedade	
“Rock around the clock”	52
“Roots, bloody roots”.	61
Capítulo 2	67
Sexo, drogas e rock and roll	
“Let’s put x in sex.”	70
“Taberneira traga o gim.”	72
“Let me sing!”	75
“Anti-exemplo.”	81
Capítulo 3	87
Performance do <i>Moshpit</i>	
“Ritual.”	94
“Sociedade alternativa”.	99
Considerações finais	113
Referências	117
Sobre o autor	121

Apresentação

Eduardo José Reinato

Este trabalho é fruto de uma convergência entre a vivência do músico, do dançarino e fã de *rock and roll* e o exercício de reflexão teórica, característico àqueles que se dispõem a pensar as performances culturais para além de execuções técnicas ou da musicalidade em si. Assim é o autor, ator e professor Lucas Monteiro dos Santos. Foi assim, e com essas preocupações, que ele se apresentou com o anseio de pensar sua relação com o Moshpit no mestrado em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás.

O projeto em si apontava para outra convergência interdisciplinar que de acordo com o professor Klaus Klüver chamamos de intermediática. Com esta proposta de estudo, centrada na perspectiva da expressão corporal ou dança Moshpit, objetivava a percepção do encontro entre a musicalidade, o ritmo e a ação, experiência e performatividade do *Rock da Roll* no Brasil central. A territorialidade de sua proposta, que é a de colocar na cena do rock mundial a performatização no contexto goiano, a partir da opção da construção de uma performance rock and roll, no contexto da espacialidade cultural do cerrado, especificamente, do Centro Cultural Martim Cererê. Ainda pouco se escreveu e se analisou sobre essa espacialidade cultural em Goiânia, Estado de Goiás, e menos ainda, sobre a performatividade produzida sobre o *rock and roll* nestas paragens. Lucas Monteiro se jogou “moshpiatamente” nessa empreitada. E ao fazê-lo, nesta obra que hoje contemplamos, não só nos apresenta uma percepção da recepção do *rock and roll* pela juventude goiana, historicamente,

mas percebe as peculiaridades de uma proposta estética intermediática, como é a de expressão da corporeidade do *Moshpit*, da qual ele era partícipe e aqui se transforma em analista participante.

No atual contexto da história cultural de Goiás e com este trabalho de pesquisa e reflexão, percebe-se como avançaram os estudos para além da análise do fenômeno puramente musical da recepção do rock and roll em. Percebe-se a cultura do rock não é estática, padronizada. E neste sentido, esta obra o demonstra a performatividade e a corporeidade da recepção do rock em terras goianas. E este trabalho, pode-se dizer ainda, mesmo que tenha surgido no contexto de um mestrado em Performances culturais, inclui uma reflexão no contexto dos objetos dos novos estudos da história do *rock and roll*.

No entanto, no bojo das discussões polissêmicas que nos últimos anos se realizam sobre Performances culturais, o autor percebeu exatamente a especificidade maior da experiência do rock e da corporeidade performática do *Moshpit*. E ao invés de cair na generalização apressada de lançar no trabalho um conjunto de conceitos das Performances Culturais, desenvolveu uma problemática mais específica. Esta se vincula à ideia de entender de que maneira, as expressões corporais e as manifestações expressivas do rock, constroem-se como espaço de sociabilidade. A especificidade de sua pesquisa está na perspicácia de perceber o *Moshpit* não como uma dança, vinculada ao rock and roll, mas sim como uma expressão, em síntese, como uma performance cultural que introduz uma identidade aos participantes.

Ao desenvolver esta problemática, Lucas Monteiro dos Santos constrói a análise sobre o *Moshpit* e a recepção do Rock and Roll em Goiás levando em conta de que a performatividade *Moshpit* está relacionado à possibilidade de geração de um encontro entre música, corpo e agressividade reconfigurada em liminaridades e comportamentos restaurados. Ao exemplificar a comunidade praticante do *Moshpit*, identifica prática até rituais e

outras tantas cerimonialidades, além é claro das relações que toda estética realiza com a vida social e política de culturas. Assim, percebe o simbólico e o imaginário se projetando nestas expressões. Corporificam-se num real ou se realizam num corpo, que aqui, é tomado como *corpus* da pesquisa. A performatividade, percebida pelo autor, na expressão do Moshpit, acontece no contexto do atravessamento da fantasia pela musicalidade inerente aos corpos em contato, compostos esteticamente por uma sublimação e expressão de agressividade.

O ponto de salto dessa obra é poder inferir que a agressividade sublimada do rock e do Moshpit não se reduz ao universo da natureza agressiva do animal humano. Antes, pelo contrário, é expressão de uma teatralidade, convencionada por elementos da ritualidade característica de uma identificação com a cultura do rock and roll.

Lucas Monteiro dos Santos não se exime de tocar em pontos polêmicos da cultura do *rock and roll*. Enfatiza a perspectiva de que a prática do Moshpit remete a um estado de liminaridade entre os participantes, tal como em rituais catárticos. Destaca o elemento de controle da agressividade, como mecanismo de superação de frustrações subjetivas no contexto da vivência comunitária do rock. Assim, a expressividade corporal superpõe-se a natural agressividade humana. O Moshpit, dessa maneira, induz à lógica de submeter a agressividade a um padrão ritualístico que a permite, mas a descaracteriza como expressão de perversidade ou mero sadismo. Isso só possível num contexto ritualístico performatizado.

A apresentação do texto, como vocês poderão acompanhar pela leitura, propõe-se a partir de uma atitude *rock and roll*. Sim, ouvir e se deixar levar, tanto racionalmente, como corporalmente. Não é sem motivo a escolha dos subtítulos com referências diretas à músicas e bandas. Assim, ROCK AROUND THE CLOCK ; ROOTS, BLOODY ROOTS; LET'S PUT "X" IN SEX; TABERNEIRA TRAGA O GIM; LET ME SING, fazem da atitude característica do rock e do

participante do moshpit, um libelo pela liberdade de escrita e de performatização na própria academia. Se apropriado ou não, quem o sabe? Quem o deve saber? É, ao meu ver, como orientador que fui, e como membro da dita academia, um lugar de performances culturais, ou mesmo, a própria performatização da cultura rock. Portanto, coerente e fiel a uma cultura de atitude e de agressividade cultivada.

Para quem tiver atitude, rock, sigam lendo e sentindo o texto como um soco no estômago, como uma cotovelada no nariz. E se sangrar, estaremos na liminaridade sentida pelo autor como participante e pesquisador. Se ficarem com hematomas, é porque ninguém é tocado pelo *rock and roll* sem ser afetado.

E aqui deve ser colocado o fim. E estou pensando no Slash, do Guns and Roses. Em algum momento ele definiu a importância do solo numa música dizendo: “Eu nunca serei um daqueles caras que tocam um solo maior do que deveria ser. Meus solos complementam a música. A música é o mais importante, não o solo”. Assim também deve ser esta apresentação. Não que ela complemente a obra a ser lida. Mas devo confessar! O trabalho do Lucas Monteiro é o solo que nunca consegui fazer para a música da história, meu ofício. Obrigado por uma harmonia tão agressiva e sensível. Rock and Roll, “4ever” .

Introdução

Esta pesquisa trata de um projeto que vem da margem. Das margens da dança, das performances, da academia, das margens da sociedade. Esta pesquisa não tem a beleza estética de uma obra de arte renascentista, a erudição de uma música clássica ou a construção harmônica de uma canção de bossa nova. Apresentam-se aqui, a sagacidade, a desconstrução harmônica, a violência lírica, e o bate estaca infernal dos rápidos compassos, entre música, movimento, performance e contestação das relações sociais e musicais. Ouça essa pesquisa como um disco de *punk rock*, com cada música rápida, crua e cruel. Ouça a melodia destes acordes.

Por meados de 2006 comecei a adentrar musicalmente o rock and roll e mais tarde a frequentar os festivais e eventos que contemplavam a música independente, alternativa e pesada em Goiânia, que é reconhecida por produtores, músicos e pessoas que estão ligadas a esta cena como uma importante cidade do rock brasileiro devido à relevância de seus festivais, bandas, produções musicais e artísticas, que tem reconhecimento nacional e também internacional, entre guitarras distorcidas, graves de baixo e pedais duplos de bateria característicos do rock and roll. Os sons produzidos transitam pelos mais variados subgêneros do rock. Em uma rápida consulta na internet é possível verificar mais de duzentos subgêneros, para se ter uma noção da diversidade do estilo¹. A música alternativa também tem espaço na cidade, e sem muita dificuldade é possível participar de eventos culturais alternativos que já fazem parte da agenda cultural da cidade.

¹ Para maior esclarecimento desses subgêneros e da diversidade do rock and roll <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_g%C3%AAneros_de_rock>>.

O estado de Goiás é conhecido nacionalmente por sua produção cultural, em especial Goiânia. É comum recordar-se desta cidade por suas produções musicais relacionadas à música sertaneja e caipira, a música pop, típicas das “paradas de sucesso”, e também dos ritmos típicos do interior do Brasil. É interessante também estar atento que essa produção cultural reproduz muito do que é financeiramente rentável. Músicas de rápido consumo que de alguma forma adentram a cultura pop e o eixo comercial da música. Na contramão disso é possível perceber o barulho ensurdecedor e inquietante que ecoa das periferias musicais, das pequenas e quentes casas de show, estúdios apertados e garagens que dividem espaço com carros, tralhas e instrumentos musicais que bradam o rock and roll aos quatro ventos.

Difícilmente a mídia dá alguma atenção para essas manifestações que fogem à corrente principal da música. Difícilmente patrocinadores desejaram associar suas marcas a pessoas que nem sempre são bem vistas ao restante da sociedade, a músicas “barulhentas” e difíceis de entender, as bandas que fazem um trabalho autoral buscando novos ares na música, buscando fazer arte e compartilhar as impressões e visões de mundo através das notas musicais. São comuns iniciativas em que bandas e fãs produzem eventos gratuitos para a apresentação. Na maioria das vezes esses eventos não apresentam fins lucrativos, mas muitas pessoas querendo vivenciar essa experiência musical de rock. É interessante ressaltar também que existe o trabalho de algumas produtoras independentes que abrem espaço para o rock e a música alternativa.

Fazendo parte desse contexto e adentrando cada vez mais os espaços em que se é possível encontrar o rock and roll e a música alternativa, impressionou-me a execução das canções, vinda sempre de músicos muito enérgicos, derramando suor (e às vezes até sangue) a cada nota musical tocada, em uma demonstração de energia que é ímpar deste estilo. Pessoas correndo no palco, saltando na plateia, executando cada canção como se fosse a

última. Colocando toda força de cada músculo para a entrega daquele momento. Outra ação que me fez despertar interesse para esta comunidade e este estilo musical foi o senso de comunidade e uso dos espaços, a inquietação frente aos problemas sociais discutidos nas letras das músicas e rodas de conversa durante os eventos, e claro, o *moshpit*.

No rock and roll brasileiro é possível encontrar canções de cunho político, devido às condições econômicas e sociais presentes, além do fato de termos na história do país um regime militar. Exemplo é o ato Institucional número 5 de treze de dezembro de 1968, que previa o poder de retirada de direitos constitucionais de qualquer cidadão, colocava o Estado totalmente às vontades do presidente, na época Artur da Costa e Silva e posteriormente o General Médici (BRASIL 1988). Essa ação causou revolta por parte da população. E o rock and roll foi uma das formas encontradas pela juventude para expressar essa revolta. As canções falavam sobre a polícia, a truculência do regime militar, a difícil vida nas periferias e de como a juventude se sentia em relação à tudo aquilo. Faziam-se, e ainda se fazem, como verdadeiros protestos sonoros.

São músicas, pessoas, um grupo que de alguma forma está inconformado com as características e conjunturas sociais. Inconformadas com a distribuição de renda e as políticas públicas para as populações de baixa renda, com os recursos desviados da saúde e da educação. Pessoas inconformadas com a cena musical e cultural de suas localidades, ou mesmo inconformadas com as relações sociais humanas, pessoas que de alguma forma se incomodam com a realidade e utilizam o rock and roll como uma das formas de expressão. A banda de punk rock “Inocentes”, que iniciou suas atividades na década de oitenta, retratava essas questões acerca da truculência militar, a exemplo da música “Pânico em SP”: “Chamaram os bombeiros, chamaram o exército, chamaram a polícia militar, todos armados até os dentes, todos prontos para atirar. Havia o que? Pânico em SP”. Outro exemplo é

a banda de “Ratos de porão”, banda do mesmo período, com a canção “Crucificados pelo sistema”: “Nascer para a liberdade e crescer para morrer, crucificados pelo sistema. Morrer sem esquecer o povo que ficou, crucificados pelo sistema”.

A filosofia e a literatura não escapam do rock. Diversos músicos têm referências de autores consagrados nessas áreas. A banda paulistana “*Dance Of Days*” utiliza desses artifícios com frequência, com frases como: “Sartre da São João [...] decorei poesias li Kierkieergard e Nietzsche até o raiar do dia²” que faz referência a autores consagrados, “Baudelaire a meia noite e as flores do mal [...] Winston não vê mais, seu sorriso e Winston já não ama o grande irmão³” remetendo ao poeta Baudelaire e uma de suas obras mais famosas, e também ao autor do clássico literário “1984”, Geroge Orwell. Outro exemplo é o título da canção “Quem vai limpar o quarto de Gregor Samsa”, que remete ao personagem principal do livro *Metamorfose* de Franz Kafka, além do nome do seu disco do ano de 2016, *Amor-Fati*, um conceito do filósofo Nietzsche. Estas relações se apresentam de grande importância como nos assinala Nietzsche:

A canção popular, porém, se nos apresenta, antes de mais nada, como espelho musical do mundo, como melodia primigênia, que procura agora uma aparência onírica paralela e a exprime na poesia. A melodia é portanto o que há de primeiro e mais universal, podendo por isso suportar múltiplas objetivações, em múltiplos textos. Ela é também de longe o que há de mais importante e necessário na apreciação ingênua do povo. De si mesma, a melodia dá à luz a poesia e volta a fazê-lo sempre de novo (NIETZSCHE 1992, p. 48).

Esse espelho musical do mundo auxilia a representar a visão de mundo e os modos de articulação com a realidade dessas pessoas, músicos e artistas de rock and roll, que buscam a

² Trecho da canção “Os funerais do coelho branco II”.

³ Trecho da canção “Insônia”.

expressão, buscam atingir e atravessar as pessoas com essas ideias. Através dessas relações o rock dá a possibilidade dessa multiplicidade, do acesso a um lugar onde se pode ter voz. Lugar onde se pode ter acesso à literatura, poesia, filosofia e a formas de se enxergar a realidade que são mais comuns ao rock and roll do que outros estilos musicais e artísticos que nem sempre apresentam essa relação. Além dessas questões consideradas mais sérias, é também possível encontrar canções jocosas que levam ao entretenimento, riso e à alegria da celebração da vida de forma musical em canções.

Essa relação com a alegria, com a ludicidade, questões polêmicas e protestos sonoros, são particularidades importantes que valem ser salientadas. As características performáticas do rock and roll são tipicamente agressivas, ríspidas, tendo o humor como plano de fundo ou os problemas pessoais e também sociais, mas não deixam de ser alegres, causar questionamento nos ouvintes, e, sobretudo, causar sorrisos e emoções. Acerca disso é possível recorrer à Petronilio (2015), que auxilia no entendimento destas relações performáticas festivas, subversivas e transgressoras, questionando relações de gêneros, questionando o sistema e ordem instaurada, que de uma forma ou de outra estão presentes nos concertos de rock and roll mundo afora:

A performatividade desterritorializa e embaralha todas as referências, pois tem em si o ato que é em si, infame. Uma festa pode até conter em si um complexo de performances, mas são os atos corporais subversivos e transgressores que fazem dela um espaço de performatividade. A festa funde e confunde corpos, espaços, relações, fluxos e desejos. Potencializa sociabilidades e inaugura a todo instante uma espécie de segunda vida performativa. A festa é um complexo ritual cujo jogo é marcado por uma certa ludicidade, em que o tom da brincadeira e da alegria marcam a performance de um povo o festivo, anunciador do caos e fora da lei. (PETRONILIO, 2015, p.2).

Os concertos de rock and roll são espaços festivos em potencial, de permissibilidade de ações de fãs e músicos. As relações com a vida diária, os conflitos da sociedade, as paixões humanas, contextos políticos, fazem de cada canção um protesto pessoal sobre causas coletivas, individuais, e é claro, executando a música por diversão, expressão e liberdade. Esses temas, e o modo como são tratados nas músicas criam essa possibilidade de identificação, criando signos e afectos entre os fãs e músicos. Entre os que “quebram tudo” na plateia e os “quebram tudo no palco”, em uma relação que ação de um alimenta a ação do outro. O conjunto da obra musical e a performance dos músicos no palco são experiências únicas que proporcionam diversas sensações que brincam com os sentimentos humanos, pois o contexto permite isso, a música permite esse atravessamento de sentimentos, que talvez não fossem potenciados de outra forma.

Porém o que mais me impressionou foi aquela explosão energética da plateia durante a execução das músicas, abrindo uma grande roda, para correr, se bater, se confrontar e se jogar, num vórtice quente e frenético de movimento. Os saltos do palco, fãs e músicos se jogando do palco na plateia e independente de gênero, massa corpórea ou idade os fãs da plateia se reuniam para segurar a pessoa que se jogava e celebrava aquela corajosa atitude. Os empurrões com os ombros, braços e antebraços que por vezes acaba em socos e chutes entre os fãs no momento da roda. Tudo isso para expressar corporalmente os sentimentos acumulados no cotidiano que são catalisados pela música pesada e agressiva.

Era possível perceber a agressividade, a raiva, o ódio que exalava pelas narinas abertas e os dentes cerrados. Sentir a ira em cada soco recebido, cada chute, a cada, empurrão. E o mais impressionante em tudo isso, sem hostilidade envolvida! De forma que a agressividade é negociada entre os fãs durante os movimentos. Ao fim das canções e dos movimentos percebia-se sorrisos, gargalhadas e abraços fraternos. O *moshpit* permite esse sentimento de fraternidade, de pertencimento, possibilitando

formação de novas identidades e fortalecendo o senso de comunidade que existe entre os fãs de rock and roll, que frequentam os concertos e se fazem ativos nesse processo. Conforme assinala Riches (2012), que afirma que o *moshpit* é considerado parte vital da experiência de participar de um concerto de rock and roll, fornecendo aos fãs a possibilidade de formular novas identidades, se rebelarem contra as normas sociais convencionais e se libertar das frustrações mundanas enquanto compartilham esse momento de comunidade.

Através desses movimentos, pode-se conceber uma linguagem corporal peculiar e particular deste grupo, que tem a agressividade como uma das formas corporais de expressão. Sendo este corpo um dos pilares da cultura, uma produção e uma criação. Este corpo se apresenta de uma forma característica, através de seus adereços, de sua maquiagem, do modo como colocar o cabelo, e até mesmo no modo de se portar e de conduzir as relações pessoais, nos momentos de shows, e inclusive na vida em geral. Uma construção ética e também estética, que adorna a indumentária e também os modos de vida e de relações sociais. Fruto das conexões e modos de ação desse público, em um processo mais complexo de incorporação desses valores e normas, como afirma Daólio (1995):

O corpo é uma síntese da cultura porque expressa elementos específicos da sociedade da qual faz parte. O homem através do seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais num processo de inCORPOração (a palavra é significativa). Mais do que um aprendizado intelectual, o indivíduo adquire um conteúdo cultural, que se instala no seu corpo, no conjunto de suas expressões (DAÓLIO 1995, p. 25).

O ser humano e os seres integrantes de grupos sociais vão assimilando e apropriando de valores e normas que a eles lhe parecem coerentes e incorporando práticas e comportamentos. As representações musicais e corporais podem extravasar a

experiência dentro das casas de show, se tornando para muitos frequentadores um estilo de vida (RICHERS 2012). Essas relações vão construindo os corpos e perceptos, essas relações de música, corpos e cultura, imprimem de forma única as subjetivações desses sujeitos com o mundo e com a sociedade. Esta performance é uma das formas de expressar a visão de mundo e narrar a realidade da forma que se enxerga, e colocar assim de forma corporal as representações metafísicas. O *moshpit* permite contar histórias com o corpo, narrar sem professar palavra alguma. O corpo se ritualiza e narra o vivido ao mesmo tempo em que se vive o narrado, o corpo narra gestos que são acompanhados de percepções e múltiplas sensações, o corpo na performance exala signos que são plurais, coordenando um *continuum*, remetendo um signo ao outro. (PETRONÍLIO 2015).

As narrativas vão além da música e do entretenimento, esses corpos falam sobre vidas, um bando, pessoas e seus modos de vida e intervenção no mundo. O público se sustenta no rock and roll, pois encontra possibilidades de ouvir o que sente, de dizer o que sente, com o corpo, com palavras, com socos e chutes. Os fãs encontram no rock um espaço de liberdade. Neste momento se faz um artista da própria arte, poeta da própria fala. Em conjunto os fãs se fazem uns nos outros e retratam com os movimentos a suas relações de vida, esse conjunto remete ao conceito de orgia dionisiaca, e nesta euforia da multidão os corpos se metamorfoseiam, são potência de si mesmos, é possível aqui remeter à citação de Nietzsche, que afirma que:

A excitação dionisiaca é capaz de comunicar a toda uma multidão essa aptidão artística de ver-se cercado por uma tal haste de espíritos com a qual ela, multidão, sabe interiormente que é uma só coisa. Esse processo do coro trágico é o profenômeno *dramático*: ver-se a si próprio transformado diante de si mesmo e então atuar como se na realidade a pessoa tivesse entrado em outro corpo, em outra personagem (NIETZSCHE 1992, p 59).

O rock and roll e os fenômenos que o circundam possuem características trágicas em sua gênese, e ainda que a tragédia seja impensável, é necessária pensá-la. São fluxos intensos, violentos e vivos. Deve-se não apenas ser pensado, mas vivido, sentido (MAFESSOLI 2003). É necessário deixar se atravessar essa experiência, para que se entenda minimamente do que se fala aqui. Fala-se de gozo, riso, violência, um bacanal de signos, um atravessamento de afectos, perceptos, e hematomas. Ao abordar isso fala-se não só do público que frequenta, fala-se da sociedade em que este está inserido, pois o rock and roll tem uma forte relação com os fenômenos sociais que culminaram em sua gênese e afirmação. Aborda-se não apenas do rock and roll de Goiânia mas da sociedade Goianiense, do contexto social e cultural do estado de Goiás, das relações entre todo o cenário de música independente do Brasil.

O objetivo desta pesquisa é investigar o rock and roll na cidade de Goiânia, e os fenômenos que o compõe. Abrindo caminhos para compreender seus processos históricos e as relações sociais, as características performáticas do *moshpit* e do rock and roll, além do uso dos espaços pelos fãs e frequentadores dos ambientes que abrem espaço para o rock. Para abordar sobre um fenômeno tão plural como esse é necessário utilizar uma abordagem também plural, que possibilitará a apreensão desse objeto de pesquisa de forma multilateral, para isso, será contextualizado esse fenômeno sob a ótica dos estudos em performances culturais, que são também plurais e permitem uma análise interdisciplinar, pretendendo então tratar esse objeto de uma forma mais completa. Para melhor entendimento desse conceito de estudos em performance, é possível recorrer a Camargo (2013):

Performances Culturais é um conceito que, primeiramente, está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas; visa também o estabelecimento do

processo de desenvolvimento destas e de suas possíveis contaminações; assim como do entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser (CAMARGO 2013, p 1).

Essa proposta interdisciplinar vai de acordo com as características interdisciplinares do objeto de pesquisa. Segundo Sommerman (2006) o aprofundamento de cada disciplina e a busca pela hiperespecialização cooperaram para que as disciplinas formassem fronteiras, e possivelmente barreiras, estabelecendo limites de comunicação. A interdisciplinaridade possibilitaria então uma melhor comunicação entre essas áreas, permitindo maior abertura nas formas de se executar a leitura dos diferentes fenômenos e objetos de estudo.

É necessário deixar claro que o conceito performance é amplo, polissêmico e que necessita ser analisado dentro de um contexto para que não haja confusão e seja melhor entendido. A questão sobre o uso do termo performance parece ser pertinente e com saliente importância para estudos da área do teatro, dança, música, treinamento esportivo e áreas afins que de alguma forma se depararão com este conceito e com a discussão sobre o que isso é, pode vir a ser e talvez não seja. Estudos nessa área vêm sendo executados já de longa data para melhor elucidação deste conceito, necessários e justificáveis para a produção de ciência e diversificação de conhecimento. É necessário então, a partir daqui, iniciar a discussão do conceito de performance que será utilizado para assim analisar o fenômeno do *moshpit*. É possível iniciar com a contribuição de Dawsey (2007):

O conceito de performance adquire formas variadas, cambiantes e híbridas. Há algo de não resolvido neste conceito que resiste às tentativas de definições conclusivas ou delimitações disciplinares. Aquém ou além de uma disciplina, ou, até mesmo, de um campo interdisciplinar, os estudos de performance se configuram como

uma espécie de antidisciplina. A partir de diferentes campos do saber e expressão artística – desde o teatro e artes performativas, à antropologia, sociologia, psicanálise, lingüística, pesquisas sobre folclore, e estudos de raça e gênero – formula-se o conceito de performance (DAWSEY 2007, p. 530).

Essas formas cambiantes e variadas podem fornecer diferentes meios de ir à busca de resolução de problemas e novas investigações acerca de diferentes sujeitos e objetos de pesquisa. Aqui então já é possível perceber um dos motivos de esse termo ser polissêmico e também de ampla difusão, isso se dá ao ser utilizado em diversas áreas e com diferentes sentidos. Segundo o mesmo Dawsey (2007), os estudos de performance espelham a existência do mundo contemporâneo, a fragmentação das relações, o inacabamento das coisas e também a dificuldade de significar o mundo. A complexidade de definição do termo performance pode ser um espelho da então sociedade contemporânea também complexa, polissêmica e líquida. E apesar da dificuldade de pensar a performance, é necessário pensá-la. Ainda de mãos dadas a Dawsey (2007), é possível trazer a tona a etimologia do termo performance, que segundo ele, é derivado de um termo francês, *parfournir*, que tem o significado de completar ou realizar inteiramente, tomando referência do momento da expressão, segundo Dawsey (2007) a performance completa uma experiência.

É necessário deixar claro qual o sentido em que se este termo está sendo utilizado e para isso é possível recorrer a Richard Schechner, um pesquisador que a muito tempo debruça sobre o estudo das artes performativas e também dos estudos em performance, sendo referência na área. Em “Performers e espectadores - Transportados e transformados”, no trabalho traduzido para a língua portuguesa, Schechner (2011) traz a discussão do termo performance acerca das artes teatrais. E auxilia também no entendimento do que vem a ser esse termo:

A realidade teatral é caracterizada por ser “não ordinária”, uma realidade para casos especiais, tais como: uso de máscaras, figurinos e ações físicas estabelecidas de certa maneira ou improvisadas de acordo com regras conhecidas; *performance* segundo um roteiro, cenário ou estrutura organizada; acontecimentos em lugares considerados especiais ou assim se fazem para a apresentação; feriados religiosos ou em horas especiais “depois do trabalho”; momentos de ruptura no ciclo da vida, como iniciações, casamentos, e funerais. Além disso, o que é apresentado numa performance é convertido em códigos – quero dizer, especialmente preparado, confinado, contido, destilado, preso, metaforizado – em um ou mais tipos especiais de comunicação (SCHECHNER 2011, p. 155).

Essa realidade não ordinária é a realidade que foge das ações cotidianas costumeiras, de trabalho, estudos e das formas comuns de se relacionar com as pessoas. O uso de máscaras, figurinos e ações estabelecidas e improvisadas de acordo com as regras conhecidas, podem ser as ações presentes na execução de peças teatrais, em espetáculos de dança, e arrisco a dizer, até mesmo em competições esportivas, onde se têm uma indumentária característica e determinadas ações que são executadas de acordo com um código ético e estético. Os casos especiais que Schechner (2011) aborda podem ser entendidos como as ações que para serem executadas necessitam de um contexto que corrobora para que essas ações sigam uma determinada linearidade, mesmo que depois esse fluxo seja rompido, e não apenas um conjunto aleatório.

Os momentos de ruptura no ciclo cotidiano e rotineiro da vida são exatamente esses momentos não ordinários, que não “acontecem todo dia”, e Schechner (2011) dá os exemplos de casamentos, funerais, e aqui é possível colocar nessa mesma categoria de eventos os concertos, espetáculos de dança, competições. São eventos que exigem uma preparação, indumentária específica, uma organização pessoal e coletiva diferente da habitual. Para que esses eventos aconteçam, os fluxos

rotineiros são rompidos. É utilizado outro tipo de ética e estética de comportamento. É necessário observar também as ações convertidas em códigos, que são preparados, confinados, contidos, destilados, presos e metaforizados em tipos especiais de comunicação, que fazem sentido dentro deste contexto específico, não ordinário, da performance. Ainda de acordo com Schechner (2011):

todas as performances – definíveis e indefiníveis – compartilham pelo menos uma qualidade: o comportamento em performance não é livre e fácil. O comportamento em performance e/ou o comportamento praticado – ou o “comportamento executado duas vezes”, “comportamento retomado” – é conhecido antecipadamente ou ensaiado ou aprendido previamente ou aprendido por osmose desde criança ou, ainda, revelado durante a performance pelos mestres, gurus, guias, ou pelos mais velhos, ou gerado através de regras que determinam os resultados, como no teatro improvisado ou no esporte (SCHECHNER 2011, p. 156).

O comportamento dos sujeitos que estão inseridos no momento da performance é fundamental para a caracterização dentro deste conceito. O comportamento e as ações não são totalmente livres e impensados, estão incorporados dentro de um conhecimento incorporado. Este comportamento pode ser ensaiado antecipadamente, como no teatro, em que se é necessário decorar textos e contextos para que se narre uma história, para que seja aquele personagem, para que esteja dentro da estética teatral. Como exemplo também as competições esportivas. Em uma competição de karate não se sabe exatamente qual movimento será utilizado e também quando o adversário vai desferir os golpes, mas é sabido que ele vai executar, é uma competição e alguém tem que ganhar, e para isso é necessário golpear. É sabido também onde se pode atingir, de acordo com a categoria e também como pode ser desferido esse golpe, de acordo com as regras de algumas competições apenas mão fechada, sem

contato excessivo na área da face, e assim por diante de acordo com as regras pré-estabelecidas.

É possível afirmar que durante estes atos de performance esses sujeitos estão regidos não só por essa ética e estética incorporada e apreendida ao longo do tempo, mas também pela consciência performativa que é trazida à superfície durante esses momentos específicos de performance. Em outro trabalho, “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral”, Schechner (2011) discorre sobre a consciência performativa e também os acontecimentos não ordinários, segundo ele a beleza dessa consciência performativa é que ela abre a possibilidade de escapes, alternativas, pois na vida ordinária as pessoas cumprem “destinos” e tudo parece determinado, mas nesse segmento as alternativas e potencialidades são abertas.

Pode parecer contraditório a princípio, porém nas relações não ordinárias a possibilidade de ações é maior, existe uma liberdade, uma espécie de licença poética que escapa das teias ordinárias do dia a dia, onde o roteiro é aberto e pode ser alterado pelas pessoas que estão performando, diferente das relações diárias que estão em um contexto diferente, que na maioria das vezes é fechado e não permite essa potencialidade de ações dos sujeitos, pois as relações de trabalho, estudos, convivência e comunicação não são permeáveis a essa ação performativa de que se trata aqui. Através disso é possível perceber as diferenças entre os momentos performativos e os momentos ordinários, pois se dão em ambientes diferentes, com contextos diferentes e com padrões éticos e estéticos também diferentes.

As principais diferenças se dão no modo de intervenção dos sujeitos e a negociação entre os pares. No teatro, na dança, nos esportes, os sujeitos estão livres para executar suas ações de acordo com o que coletivamente já foi estabelecido previamente, podendo ser passível de mudanças e negociações, diferente dos momentos ordinários onde a escala de complexidade e as formas de intervenção e comunicação entre os sujeitos, por vezes, está

distante dessa liberdade, controlado por uma ética coletiva que não dá abertura, como o trabalho assalariado, leis, horário de funcionamento das repartições públicas, o modo de atendimento em uma recepção de hospital e outros exemplos semelhantes. Diferenciando então da licença poética e performática que se tem nos momentos não ordinários. Schechner (2011) salienta essa diferença:

Denomino performances os eventos em que os performers são “transformações” modificadas e àqueles em que os performers são levados de volta aos seus lugares de origem, “transportes”- “transporte” – porque durante a performance os performers são “levados a algum lugar”, mas ao final, geralmente ajudados por outros, eles são “desaquecidos” e reentram na vida cotidiana no mesmo ponto em que saíram. O performer vai do “mundo habitual” ao “mundo performativo”, de uma referência de tempo/espço à outra, de uma personalidade à outra ou às outras. Ele interpreta um personagem, luta com demônios, entra em transe, viaja pelo céu, ou pelo oceano, ou pela terra: ele é transformado, capaz de fazer coisas “em performance”, que ele não é capaz de fazer normalmente. Mas quando a performance acaba, ou ainda em sua parte final, ele retorna ao ponto em que começou. Na verdade, as maneiras de concentração através da preparação e aquecimento e as maneiras de voltar através do desaquecimento são liminares, estão entre o ordinário e o mundo da performance, servindo de transição entre um e outro (SCHECHNER 2011, p. 162).

O mundo habitual é essa realidade ordinária, e o mundo performativo a realidade não ordinária. O mundo habitual não permite essa intervenção, ainda que em sentido figurado de lutar com demônios, viajar pelos céus, adquirir outra personalidade. Essas possibilidades são realizadas nos momentos performáticos, onde o contexto é de ritual, transe e ações com funções poéticas. Uma espécie de realidade paralela, um momento distinto. A transformação é quando o performer tem a possibilidade de interpretar uma identidade que habitualmente não é a dele,

executar ações que usualmente não se executa, e transitar pela realidade dentro do contexto da performance. O transporte é a possibilidade de estar nessa realidade performática.

No primeiro capítulo serão apresentados os processos históricos do rock and roll e suas relações sociais, abordando como se deu a introdução desse ritmo no mundo, e abordando também sobre artistas, produtores e acontecimentos que foram importantes para a consolidação desse estilo musical, além de tentar traçar algumas linhas históricas que também foram responsáveis pela introdução no Brasil. No segundo capítulo serão apresentadas as relações de como se dá o uso dos espaços pelos frequentadores dos shows de rock and roll e as características liminares e marginais do uso desses espaços. No terceiro capítulo será abordado sobre o *moshpit* e quais são os processos fundamentais para a concepção dessa performance. A relevância na experiência de se participar de um evento de rock and roll e as relações com a música e com o público. Além da discussão da articulação deste conceito sob a ótica das performances culturais. Os caminhos traçados aqui não se tratam de uma verdade absoluta e incontestável sobre esse fenômeno, sobre o que vem a ser o rock and roll, sobre o que vem a ser o *moshpit* e como se dão as relações de uso dos espaços e do público. Este trabalho busca contribuir com a literatura e os referenciais teóricos já existentes, buscando elucidar melhor este fato, desmistificando velhos arquétipos, alguns mitos e preconceitos acerca do rock and roll e de toda a comunidade que faz parte desse universo. Aproximando, de alguma forma, a academia e os rebeldes que distorcem guitarras, que rebolam, usam coturnos e maquiagem, que se socam no *mosh*, e que estão presentes na sociedade, entre acadêmicos, garçons, médicos, professores, pedreiros. Que não deixam de fazer parte da sociedade e se integram e reconhecem no barulho. Em Goiânia, no Brasil e no mundo.

Capítulo 1

Processos históricos e sociedade

“E aqueles que foram vistos dançando foram julgados insanos por aqueles que não podiam escutar a música.”
Nietzsche.

A música é obra de arte, comunicação, uma das várias formas de mediação com a realidade. Mas como o título bem sugere, aqui não será abordado música erudita, *jazz* ou *samba*. Será abordado aqui do filho rebelde do *blues*, o agora idoso, mas eternamente jovem, *rock and roll*, que foi se modificando ao longo dos anos e tornou-se mais do que um estilo musical, uma filosofia de pensamento e um estilo de vida. Como obra de arte a função de expressão não ficou alheia ao *rock and roll*, e desde suas primeiras manifestações às mais derradeiras produções está atrelado à sociedade, à juventude e à contestação.

É possível entender a música conforme Wisnik (2002), como uma ordem em que se constroem os sons, em harmonização de aparição e desaparecimento que escapa à esfera tangível. Desta forma atribui-se à música propriedades do espírito, tendo o som um poder mediador, como comunicação entre o mundo material e o mundo espiritual e invisível. O som é um dos objetos de criação de metafísicas e as mais diversas concepções de mundo, ideias e sentimentos podem ser organizados através da música, e ainda que não possamos tatear a música, ela tem a possibilidade de nos tocar.

Sendo assim, será tratado aqui das relações que o *rock and roll* apresenta com a sociedade, como se articula com juventude e como

uma performance que busca contestar a ordem. Para que se aborde então dessas relações é necessário contextualizar esse tema através de seus processos históricos, buscando trazer o contexto importante para essa pesquisa, acontecimentos que foram relevantes para o desenvolvimento deste estilo musical, além de como se deram suas relações com os movimentos e transformações sociais ao longo dos anos e também suas características performáticas. As publicações de cunho acadêmicas ainda estão em ascensão, em contraste, as publicações jornalísticas que são referências, pois já são tradicionais do rock and roll, sendo uma boa fonte de pesquisa.

Uma dessas fontes é Andrade (2000), que remete a origem do rock and roll ao *blues*, estilo musical que está atrelado à história do povo negro estadunidense. O *blues* é um estilo musical que inicialmente era focado no vocal, acompanhado por um violão. No início do século XX essa expressão era referida para designar uma pessoa negra de pele bem escura, além de também ser utilizada para definir sentimentos tristes. As canções entoadas durante o trabalho forçado por pessoas negras que foram escravizadas foram um dos fatores que deram origem ao *blues*. Tinti (2003) reafirma a ancestralidade no *blues* e afirma também que a dança e o uso das guitarras no *rhythm and blues* foram fundamentais para a caracterização do estilo.

Além do *blues* e da música negra que estava em voga nesse período é necessário também dar crédito à associação com a música rural estadunidense, o chamado *country and western* que foi de extrema importância para o rock em sua concepção musical (TINTI 2003). As fusões de características destes estilos musicais foram responsáveis pela caracterização estética musical do rock and roll, na forma de tocar, de compor e também de executar as canções, de forma mais enérgica e mais quente do que anteriormente. O modo de composição das bandas também foi herdado dessa fusão, contendo bateria, contrabaixo e também a guitarra, além de instrumentos de sopro que têm sua respectiva participação.



Imagem 1: Robert Johnson, um dos mais importantes músicos de blues dos Estados Unidos. Músico que influenciou diversos artistas, não só de blues, mas toda uma geração que criou o rock and roll.

Fonte: Google imagens. Acesso em: 21/01/2018.

Na imagem acima é possível observar Robert Johnson, um músico fundamental para o *blues* e também o rock, popularmente existe uma lenda em torno da figura do músico que afirma que o mesmo fez um pacto com Satã, dando a alma em troca do talento, devido seu modo único e peculiar de tocar que era de difícil reprodução por outros músicos da época. Lendas como essa não são difíceis de encontrar, ao longo da história do rock and roll várias bandas foram acusadas de terem feito pactos ou associações com entidades sobrenaturais para alcançar fama e sucesso no meio rock and roll e na sociedade do entretenimento fonográfico.

Por essas e outras é possível afirmar que desde sua origem, o rock and roll esteve atrelado a grupos sociais que foram marginalizados, como os negros descendentes das pessoas que foram escravizadas, os caipiras do interior do país. Grupos que não pertenciam às elites, não frequentavam os mesmo lugares e que de

alguma forma foram diminuídos e violentados pelas classes dominantes. O triste e melancólico *blues*, a música *country and western* que retratava a vida do interior, e a paixão quente do *rhythm and blues* eram formas de protestar, contestar a ordem e ter alguma forma de expressão. Dessa fusão nasceu o filho rebelde.

Nos Estados Unidos dos anos cinquenta, houve um maior consumo de bens que não eram considerados tão importantes, houve uma valorização do consumismo que não houve anteriormente na história do país, desta forma a população também começou a consumir de forma mais acentuada os produtos vindos da indústria musical da época, basicamente caracterizada pelo rádio e também pelo vinil. Os jovens brancos começaram a consumir de forma mais acentuada a música negra, e pequenos selos de música negra ganharam destaque. Logo que a grande indústria fonográfica percebe o potencial, começa a investir em novos músicos, além de regravações de músicas de artistas negros por artistas brancos (ANDRADE 2000).

A conceituação da forma que é conhecida hoje do termo rock and roll é creditada a Allan Freed, um radialista de programas de *rhythm and blues* da cidade de Cleveland, Ohio. O termo era uma gíria que remetia ao ato sexual, presente em várias letras de *blues*. Em 1951 o radialista criou o programa *Moon Dog Rock and Roll Party*, e promovia festas de dança com o mesmo nome, inicialmente contendo o *blues* e o *rhythm and blues* como trilha sonora (ANDRADE 2000). Em 1954, Bill Haley lançou o hit que ficaria eternamente marcado na história do rock and roll, a música *Rock around the clock*, o modo de tocar guitarra e a estética musical influenciaram artistas como Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis, que davam efervescência a um movimento musical em ascensão (TINTI 2003).

Grande incômodo foi gerado pela ascensão de um ritmo que não era bem visto aos olhos dos cristãos puritanos defensores da moral e dos bons costumes, Frank Sinatra chegou a proferir a frase: "O rock and roll é a marcha marcial de todos os delinquentes juvenis sobre a face da terra" (CHACON 1973). Fato que não é tão difícil de interpretar, o rock and roll começava então a incomodar,

além de ser uma contestação aos valores tradicionais com músicas mais agitadas que incentivavam à dança e também incitava a uma maior liberdade sexual de jovens reprimidos. O mercado também estava se abrindo a esse tipo de música, não por uma consciência política, mas buscando um público consumidor maior.

Neste período em que o novo ritmo crescia, seria interessante encontrar uma maneira de fazer com que mais pessoas brancas fossem também afetadas por esse ritmo rebelde. Saiu então da *Sun Records* a receita para o sucesso, o jovem branco com voz potente e intensa chamado Elvis Presley, que tornou o rock and roll mais palatável para a sociedade conservadora e racista. Musicalmente bem aceito, mas a aceitação ficava questionada no momento em que Elvis mostrava sua dança sensual e extremamente agressiva para a época (ANDRADE 2000). Elvis, que em algumas ocasiões fora proibido de ser filmado da cintura para baixo por sua dança não habitual, exagerada nos movimentos pélvicos. A voz e o rebolado do jovem branco levavam as garotas à loucura, e em certa medida contribui para catalisar a necessidade da juventude por maior liberdade corporal e sexual.

Neste momento, por volta de 1955, dois negros ascendem às paradas de sucesso, Chuck Berry, com linhas de guitarra frenéticas e um modo no mínimo peculiar de executar suas performances com guitarra e dança no palco, o timbre de guitarra era peculiar, e começava a se distanciar das guitarras comportadas e coadjuvantes, trazendo este instrumento para os holofotes. E também Little Richard, um rapaz com características afeminadas que se maquiava e usava um penteado nada convencional para a época (ANDRADE 2000). Estas duas figuras foram de grande importância musical e performática para o rock and roll. Figuras que contestavam a ordem, que incomodavam os brancos. Little Richard com suas características ambíguas foi um dos precursores a questionar os padrões de gênero na música (mas isso é outra história), sua influência foi importante nesse contexto de gênese do rock and roll, mas seu brilho foi ofuscado em alguns momentos, é possível que Elvis tenha ganhado

maior estrelato nessa época e destaque na história pelo fato de ser branco (mas isso também é outra história).



Imagem 2: Little Richard, em destaque, um dos precursores do rock and roll.
Acesso em: 21/01/2018. Fonte: Google imagens. Acesso em: 21/01/2018.

Ao fim dos anos cinquenta e já no início dos sessenta, a chamada geração *Beat*, que foi muito forte nas artes, sobretudo na literatura, ganhava terreno. Na música, apareceram jovens que também influenciaram o rock and roll, como Bod Dylan, Joan Baez (ANDRADE 2000). Influenciaram não apenas no modo de tocar, já que eram artistas que estavam mais relacionados com a música *folk*, mas também com as letras que levavam à reflexão e à discussão de temas sociais e cotidianos, esse *folk* contemporâneo do rock and roll tinha características ideológicas que aproximavam esses estilos. A música era utilizada como um protesto e desde que se iniciou essa estratégia de protestar com a música o rock não desfez dessa fusão, é fácil encontrar ao longo dos anos canções que discutem temas sociais e levantam bandeiras.

Nos anos sessenta, o mundo estava passando por transformações. O pensamento político liberal e caracterizado como de esquerda estava em ascensão, foi a época da corrida espacial, período também que ocorreram a guerra do Vietnã, Guerra Fria, a Revolução Cubana, e com a música não foi diferente, o rock and roll também passou por diversas transformações. Anos sessenta que rendeu a canção “*C’era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*” (Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones) de Gianni Morandi e Franco Migliacci, retratando o contexto da guerra do Vietnã, de forma poética e descritiva, que renderam belas versões em língua portuguesa. Nessa década o movimento de contracultura e os *hippies* tiveram uma grande notoriedade, foram influenciados e influenciaram a música, sobretudo o rock, que já estava se espalhando em todo o mundo.



Imagem 3: Na imagem acima a banda Beatles.

Fonte: Google imagens. Acesso em: 21/01/2018.

É nesse momento que o foco musical sai dos Estados Unidos e passa para a Inglaterra. Em 1962 os *Beatles* iniciam a sua carreira de sucesso, com músicas fáceis e cativantes, bom humor durante as entrevistas e também um fato notório de serem os músicos os próprios compositores. Neste mesmo período surgiram também os *Rolling Stones*, com sua irreverência e rebeldia. Os artistas *folk*

estavam fazendo sucesso na Europa, e os artistas ingleses fazendo sucesso nos Estados Unidos, não havendo tantas disputas pelas paradas, mas um intercâmbio musical e cultural (ANDRADE 2000).

Após o grande sucesso dos *Beatles* na Inglaterra, e também do sucesso que o grupo virou no mundo inteiro, o produtor decidiu levá-los para uma turnê nos Estados Unidos. Outro fato curioso acerca do *Beatles* é que durante as apresentações ao vivo, as canções eram difíceis de ouvir devido o frenesi causado na plateia, principalmente por parte das garotas que gritavam de forma frenética (TINTI 2003). Até esse momento o movimento corporal da plateia era mais tímido do que o executado nos dias de hoje, a plateia basicamente batia palmas, acompanhava e movimentava o corpo de acordo o ritmo da música, mas é possível entender que as reações corporais que viriam a se tornar o *moshpit* estavam emergindo. A juventude inglesa tinha nos *Beatles* e nos *Rollings Stones* não apenas um espelho, mas uma referência, um representante dos anseios por liberdade de expressão, liberdade sexual e manifestação de ideias, por isso, ainda que tenha sido um ótimo “produto” da indústria musical, os *Beatles* traziam a tona a voz dos jovens que até então não tinham grande relevância social.



Imagem 4: Na imagem acima a banda Rolling Stones.

Fonte: Google imagens. Acesso em: 21/01/2018.

O cenário continuou assim por algum tempo, e vale lembrar que não apenas artistas de rock estavam tocando nas rádios, os outros estilos musicais da época também estavam se renovando e movimentando, mas o rock and roll cativava muito mais os jovens, por suas características que faziam com que a juventude se reconhecesse nos músicos, não só porque eram jovens que também tocavam, mas também porque apresentavam uma renovação filosófica e estética, o estilo de pensamento e de encarar a vida cotidiana era outro, até podiam ser os mesmos e viver como os pais, mas o desejo de mudança era nítido.

Até que ficou mais pesado com outra mudança no cenário musical. Em 1965, a banda *The Who* incendiava a plateia com suas performances, som mais pesado e distorcido, além de uma agressividade ainda inédita ao quebrar os instrumentos no palco, e de alguma forma incitar a violência. Além disso, foi o mesmo ano de criação da banda *Yardbirds*, com músicos como Jimmy Page, Eric Clapton e Jeff Beck, que depois fariam brilhantes carreiras separadas no rock and roll. Já nos Estados Unidos o ritmo ainda continuava morno, e bem associado com a música *folk*, o cenário contava com bandas como: *The Byrds*, Simon & Garfunkel e *The Mamas and The Pappas* (ANDRADE 2000).

Nesse momento é interessante dar um pouco mais de atenção para o *The Who*, e para isso a palavra performance cabe muito para auxiliar na descrição das apresentações da banda, além da música, a dança, a “atitude rock and roll” com maior agressividade e a quebra de instrumentos no palco fizeram com que o termo *hard rock*, que em tradução literal significa rock pesado, entrasse em evidência (TINTI 2003). A delinquência que Frank Sinatra mencionara anteriormente agora realmente fazia sentido, não apenas dos músicos no visual e nas letras, mas também com os fãs que se inspiravam neles, como uma nova maneira de se deparar com a realidade diária.

Eis que essa rebeldia rockeira vai se enveredando para os mais diferentes contextos. O consumo de drogas para fins recreativos, de alguma forma servia como combustível e catalisador de ideias para músicos, poetas e artistas em geral dessa época. A influência lisérgica rendeu alguns frutos, em 1965 aparece a banda *The Doors*, em 1967 os *Beatles* lançam o álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, considerado um marco no rock psicodélico, nesta mesma época outra banda iniciava suas atividades de sucesso, a icônica *Pink Floyd*, que também deixou o seu legado no rock and roll e ampliou os caminhos da psicodelia na música. Além dessas figuras, um guitarrista começa ganhar notoriedade, ganhando fama com o público e inclusive com outros artistas, esse guitarrista era ninguém menos que Jimi Hendrix (ANDRADE 2000).

Até aqui é possível perceber a mudança que o rock and roll sofreu desde o início de sua raiz calcada no *blues* e no *country*, as linhas musicais já estavam bem distintas do início. A guitarra, símbolo universal do rock and roll, começa a ganhar uma notoriedade maior. Os antigos solos de piano, saxofone, trompete e outros metais, dariam agora lugar a solos ácidos de guitarras distorcidas, além de baixos e baterias que não ficavam para trás no que tange essa renovação musical. O som foi ficando mais complexo e mais bem trabalhado, utilizando padrões melódicos de execução mais complexa, e a partir disso, diferentes formas de rock and roll foram também aparecendo, e os subgêneros deste estilo também.

No Brasil o cenário era um pouco diferente, aqui a juventude vivenciava o rock and roll ainda influenciada pelos artistas precursores, em um estilo ainda bem próximo da origem e também pelos *Beatles* e afins. A temática das letras tangia questões da juventude, principalmente os romances adolescentes. O movimento musical da Jovem Guarda, também conhecido por “Iê-iê-iê”, se popularizou com um programa de televisão entre os anos de 1965 e 1968 (CHACON 1973). Tivemos por aqui nomes que deram grande visibilidade à música jovem, como Erasmo Carlos, Wanderléia, Celly

Campelo, Ronnie Von e também Roberto Carlos, que saiu com um destaque um pouco maior. Esse movimento teve grande aceitação entre a juventude, tendo grande apelo e relevância social, abrindo portas para a juventude no cenário musical e social no Brasil.

Os artistas de rock and roll brasileiros dessa época seguiram ainda por alguns anos a forma de fazer música que foi popularizada e bastante utilizada na jovem guarda, porém, ao longo do tempo vários desses artistas seguiram por caminhos diferentes na música, indo para a música romântica¹, derivações de ritmos latinos, e também o que se conhece por MPB, a música popular brasileira. Mas o fato que não se pode negar é que o rock and roll influenciou bastante a música brasileira, principalmente com a introdução da guitarra elétrica e também da estética, a forma de tocar típica do rock.

Ainda no ano de 1967 ocorreria um fato que mudaria para sempre o rock and roll, o primeiro grande festival, o *Monterey International Pop Music Festival* que ocorreu de 16 a 18 de junho na cidade de Monterey nos Estados Unidos. Festival de grande importância para a música em geral, esses três dias de festival reuniram importantes artistas da época. Os artistas se apresentaram de graça, doando o cachê para instituições de caridade da cidade. Ao todo foi reunido um público de mais de duzentas mil pessoas. Este festival serviu de modelo para festivais que viriam a acontecer depois, e foi um marco para a cultura *hippie*, sendo considerado o festival como o início do “Verão do amor” dos *hippies*.²

No festival de Monterey se apresentaram vários artistas ao longo dos três dias, e alguns deles marcaram seus nomes na história da música, além de Jimi Hendrix, também se

¹ Músicas que abordam sobre temas amorosos, relacionamentos, rompimentos, traições e temas afins, não canções do período romântico na música.

² Para consulta acerca do festival de Monterey foram utilizadas as fontes digitais: montereyinternationalpopfestival.com, site oficial que contém a história do festival, e também o verbete no site Wikipedia: pt.wikipedia.org/wiki/Festival_Pop_de_Monterey. Ambos com acesso em 10/02/2018.

apresentaram, Janis Joplin, *The Who*, Johnny Rivers, Simon and Garfunkel, *The animals*, *Jefferson Airplane*, Ravi Shankar, *The Mamas & The papas*, *Bufallo Springfield* e outros que contribuíram para que o festival tomasse a proporção que tomou. Conforme o tempo ia passando o movimento *hippie* se fortalecia e artistas do gênero iam ganhando mais notoriedade. Ao longo dos anos e após o sucesso que foi Monterey, ocorreu outro festival que faz parte da história do rock and roll, o icônico Woodstock.



Imagem 5: Jimi Hendrix colocando fogo em sua guitarra ao fim de sua apresentação no festival de Monterey. Fonte: Google imagens. Acesso em: 21/01/2018.

O movimento *hippie*, a contracultura, o pensamento alternativo, estavam ganhando espaço na sociedade e foi nesse contexto que ocorreu o festival Woodstock, um marco para os festivais de música alternativa, não só rock and roll. Seguindo o exemplo de Monterey, o festival de Woodstock reuniu diversos artistas que estavam ativos na cena musical da época, uns bastante conhecidos, outros nem tanto, mas o exemplo que esses festivais

deixaram servir como modelo para outros que acontecem até os dias atuais, como o nacional *Rock in Rio*, *Lollapalooza*, *Wacken Open Air*, e tantos outros que acontecem ao redor do mundo celebrando a música e o espírito alternativo.

O festival de Woodstock ocorreu entre os dias 16 e 17 de agosto de 1969, na cidade de White Lake, Nova York, e reuniu cerca de quinhentas mil pessoas. Grande parte do público rompeu as grades que cercavam o local, devido à grande atenção dada para o evento, não pagando os ingressos que custavam sete dólares por dia. O evento representou muito do que a cultura *hippie* pregava, paz, amor, música, sendo um evento que sintetizou os anseios desse grupo. A mídia nessa época, passou a ter mais atenção com os *hippies*, mas mesmo com o grande sucesso do festival Woodstock, com certa abertura social, o ano de 1969 também foi o final apoteótico de todo este movimento (TINTI 2003).

Ainda que a sociedade desse certa abertura para essas culturas alternativas (ou tivesse que aceitar de alguma forma), o apelo entre os jovens era maior. A ideologia coletiva de liberdade, paz e amor, renderam muitas experiências coletivas e também individuais, que outrora rodavam apenas no imaginário, experiências relacionadas a sexo, drogas, festas e festivais, e um modo de vida hedonista. As camadas mais conservadoras da sociedade no entanto, não enxergavam com bons olhos esse comportamento considerado anticristão, impróprio e transgressor, o que gerou muito preconceito com as pessoas que adotavam esse estilo.

Um exemplo que vale ser citado é do filme *Easy Rider*, que teve como título no Brasil de “Sem destino”. O filme lançado em 1969 foi escrito por Peter Fonda, Dennis Hopper e Terry Southern, teve como produtor o próprio Fonda e direção de Hopper. Foi um marco para a cultura pop e para o cinema. A história é baseada no cenário social dos Estados Unidos da década de sessenta, abordando o movimento *hippie*, a contracultura, os motociclistas, o uso de drogas e a busca por liberdade. Aborda também dos

preconceitos com que esses grupos tinham que lidar na época. A trilha sonora é repleta de rock and roll, do início ao fim, e eternizou o clássico *Born To Be Wild* da banda *Steppenwolf*³.

O rock psicodélico de *The Doors*, *Pink Floyd* e companhia seguia fazendo sucesso, tendo trabalhos conceituais muito bem executados musicalmente, com som muito mais sofisticado do que anteriormente, não apenas pela influência do cenário na época, mas também devido o avanço da tecnologia e dos equipamentos de som, principalmente os teclados e sintetizadores que permitiam aos músicos muito mais versatilidade e também a experimentação musical. Além desses, outros artistas estavam fazendo música de outra forma, uma que ficou conhecida como *glam rock*, utilizando roupas extravagantes, muita maquiagem e exagerando nas cores, além de serem constantes as figuras andróginas, e nesta cena que é possível citar David Bowie, Sweet, T. Rex e também Elton John que começou ter reconhecimento nessa época (ANDRADE 2000).

Esse período que antecedeu os anos setenta, final dos sessenta, foi período de muita produtividade e criatividade entre artistas no geral e também na música. Foi tempo em que grandes bandas iniciariam suas atividades e trabalhariam de modo a se popularizar nos anos setenta. Ainda que se tente trazer esses processos históricos de forma linear, a pluralidade e diversidade de acontecimentos, estilos bandas e músicos que viriam a iniciar ou popularizar seu trabalho fazem com que haja grande dificuldade de precisão neste traçado histórico e bibliográfico. Continuando este trabalho investigativo, ao longo dos anos, outras bandas e acontecimentos viriam a modificar mais ainda a estética do rock and roll, de forma musical e na estética visual.

Black Sabbath, *Deep Purple* e *Led Zeppelin*, e aqui temos a santíssima trindade de uma das mais agressivas formas de rock and roll, o *heavy metal*. A sonoridade ficou mais pesada, as

³ A referência utilizada, além do próprio filme *Easy Rider*, foi o verbete no site Wikipedia acerca do filme: pt.wikipedia.org/wiki/Easy_Rider. Acesso em 10/02/2018.

distorções de guitarra se tornaram ainda mais comuns, além de outras características sonoras (que adentram o âmbito técnico da música) que são inconfundíveis. Com essas três bandas a distância sonora entre o rock and roll dos primórdios, mais próximo do *blues* e do *country* com compassos simples e até mesmo vários instrumentos de sopro, ficou ainda maior. Além disso, a temática das letras também ficava diferente, *Black Sabbath* trazia a tona uma que fora explorada por Robert Johnson em algumas ocasiões, temas ocultistas e constantes citações ao satanismo ficaram mais evidentes (ANDRADE 2000).



Imagem 6: Banda Black Sabbath, precursora do heavy metal .

Fonte: Google imagens. Acesso em: 21/01/2018.

Além da característica sonora é importante também citar a estética visual. Já na década de sessenta durante as apresentações, Johnny Cash utilizava ternos pretos, bem como outras roupas pretas durante suas apresentações, não a toa ficou conhecido como *The man in Black* (o homem de preto), o que na época chocava as

peças. Mas o visual característico do *heavy metal* com roupas pretas, maquiagem pesada, uso de adereços como crucifixos, ficou a cargo do *Black Sabbath*, que trazia consigo essas características. A banda *Judas Priest*, que também iniciava suas atividades nessa época, rendeu certa influência, já que o vocalista Rob Halford trouxe também os adereços de couro e *spikes*, influenciado pela comunidade gay da qual fazia parte (WILLIAM 2015).

Continuando o percurso histórico, o cenário se renova mais uma vez com o surgimento de bandas com outras influências e que iniciaram o seu legado na música, sem excluir as bandas de sucesso que continuaram trilhando seus caminhos no rock and roll. Nesta nova onda, influenciada pelo *heavy metal* e por bandas com sonoridade mais agressiva é possível citar a ópera rock da banda *Queen* (1973), o *shock rock* teatral da banda *Kiss* (1974), e o *punk rock* dos Ramones (1976), considerando a data do primeiro disco de cada uma delas. Além destas, outras bandas também participavam deste momento criativo dos anos setenta, e um movimento que vale a pena ser citado e que também modificou bastante a música é o *punk rock*.



Imagem 7: Banda Judas Priest, uma das precursoras do heavy metal e da estética visual característica. Fonte: Rockbizz. Acesso em: 17/08/2018.

Com o *punk rock*, o caráter de protesto da música ganhava mais um fôlego, um som simples e não muito trabalhado, mas carregado de mensagens que questionavam a realidade dos jovens e o cenário político nos anos setenta, sobretudo nos subúrbios ingleses e estadunidenses. A música *punk* representava as ideias e a vida diária desses jovens, que encontravam na música um refúgio e uma forma de protesto (nada tão diferente do que vimos anteriormente). Neste momento o movimento *underground* que escapava da corrente principal da música estava ativo e se fortificando cada vez mais com apresentações em pequenos lugares (MONTEIRO 2016).

Esse *underground*, que em tradução literal tem sentido de subterrâneo, remete a uma cena artística e musical que sai da tangente da corrente principal. Desfocando a atenção apenas dos grandes teatros, estádios e casas de shows para a execução das apresentações. Nesse circuito *underground*, destacam-se pequenas casas de shows que davam oportunidades a artistas que estavam iniciando suas atividades se apresentarem, além de possibilitarem também a apresentação de músicas autorais, e não apenas os *covers* (execuções de canções de bandas já conhecidas) que conseguem atrair com facilidade a atenção do público. E uma dessas casas de shows do *underground* que valem a pena ser citadas é o CBGB, berço do *punk rock* estadunidense.

E esse *punk rock* estadunidense ganhou fama em terras inglesas, e as bandas precursoras do estilo como *The Stooges*, *New York Dolls*, *MC5*, *Ramones* e até a mescla com a música disco do *Blondie* influenciariam posteriormente os *Sex Pistols*, *The Clash*, *Generation X*, *Motörhead* e tantas outras. Uma banda que difundiu bastante o visual *punk*, roupas rasgadas, cabelos exóticos, coturnos, foi o *Sex Pistols*, que fora bastante influenciada em sua estética visual pelo empresário que era dono de uma loja de roupas e de certa forma usou a banda como uma ótima vitrine para seus negócios. A música *punk* foi uma alternativa à música disco, e também uma forma de simplificar o rock frente ao virtuosismo e

as músicas complexas que eram executadas pelo pessoal do rock psicodélico que exagerava no rock e na lisergia, mas não foi a única, o *heavy metal* e também o *new wave of british heavy metal* se faziam ativos (ANDRADE 2000).

Da mesma forma plural que foi os anos setenta para o *rock and roll*, os oitenta também foram, grupos de metal ingleses se firmaram no cenário, como *Iron Maiden*, *Samson*, *Def Leppard*, e o próprio *Judas Priest*. Além também de bandas do *hardcore* a segunda geração do *punk rock*, como *Bad Religion*, *Black Flag*, *Misfits*, *Suicidal Tendencies*. Neste mesmo período oitentista, o *hard rock* tomou o mundo de assalto, principalmente pelas canções que tinham uma aceitabilidade melhor do que os outros estilos, devido a sonoridade mais comercial, destacam-se *Guns n' Roses*, *Skid Row*, *Bon Jovi*. Vale reforçar também que o metal extremo de *Venom*, *Metallica*, *Slayer*, *Sepultura* e *Pantera* vieram nessa safra.

Com o passar do tempo é possível perceber a pluralidade do rock and roll, diversas bandas e estilos encontraram seus determinados espaços, alguns mais outros menos, mas a constante renovação do cenário, de bandas, lançamento de discos, avanços tecnológicos da indústria fonográfica, fizeram com que este estilo musical se tornasse respeitado, tanto quanto qualquer outro mais consagrado na cultura pop ou nas artes musicais. É interessante pensar também que este movimento musical da juventude foi envelhecendo, os jovens que tiveram contato com as primeiras formas de rock viram este estilo se transformar ao longo dos anos, e por essa característica de renovação, o rock se mantém vivo, atraindo o público jovem e também os que já não são tão jovens assim.

Já nos anos noventa, novas bandas chegaram aos novos cenários de rock and roll e aos ouvidos do público, a onda *grunge* de *Nirvana*, *Pearl Jam*, *Soundgarden*, *Mudhoney*, o avanço nada tímido do *britpop* com *Blur*, *Oasis* e companhia, além do metal melódico de *Helloween*, *Gamma Ray*, *Angra*, *Shamam*, *Rhapsody* (TINTI 2003). Existem muitas bandas que também se destacaram

e fizeram algum sucesso, mesmo que efêmero. Neste período entre o fim dos anos noventa e início dos dois mil, no Brasil principalmente, a cena *hardcore* e *underground* estava a todo vapor, e aparentemente o rock and roll não estava a ponto de ser a maior das atenções do *mainstream*, das rádios, das trilhas sonoras de novela (e vamos combinar que realmente nunca foi), mas desse período em diante, a música pop e outros gêneros alternativos conseguiram maior atenção da grande mídia.

Em terras brasileiras se tem registros de artistas de rock que conseguiram destaque no cenário nacional, fazendo grandes apresentações, festivais, gravação de discos e dvd's, mas o grande local do rock and roll brasileiro foi e ainda parece ser a cena *underground*, que fica longe dos grandes circuitos musicais, longe da atenção das grandes gravadoras, e às vezes também longe do grande público. Inúmeras são as bandas que apresentam um bom conteúdo lírico e melódico e conseguem o devido reconhecimento pelo seu trabalho entre os pares e os fãs, justamente pelas características peculiares desse estilo musical. Por vezes esse reconhecimento no *underground* representa muito mais do que aparecer no horário nobre da televisão. Além de questões estéticas também estão presentes questões ideológicas de subversão e do modo próprio de atuação. O já conhecido “*do it yourself*”, o faça você mesmo.

Não é raro, mas difícil encontrar o rock nos temas de novela ou em programas ao vivo de televisão, mas vale ressaltar que a escolha dessas bandas se dá de forma criteriosa, sendo na maioria das vezes as opções musicais que apresentam um conteúdo mais comercial e de fácil digestão para o público. Dificilmente se terá bandas com conteúdos altamente filosóficos e contestadores nesses lugares de destaque, subverter a ordem e trazer questões polêmicas em rede nacional nem sempre é agradável aos patrocinadores e donos dos grandes meios de comunicação. O que pode gerar a falsa impressão para o público que não é especializado de que não se produz mais o rock and roll. E essa seletividade pode

se dar por questões políticas (não necessariamente partidárias), pela estética na forma de se fazer a música, e também pela agressividade já conhecida do estilo e também dos músicos. Sendo assim, o rock and roll não deixa de ser um patinho feio entre os outros estilos musicais, e de uma forma ou de outra, pela surpresa ou decepção.

E mesmo que se diga que o rock and roll morreu, ou algo do tipo, é necessário entender que a “indústria da música” se modificou. Não só o rock sofreu influência dessas mudanças, mas o cenário da arte em geral. A influência da mídia, o pagamento a produtores, canais de televisão e rádios para colocarem determinados artistas em destaque acabam por propagar de forma mais abrangente um determinado gênero no Brasil, ou mesmo em apenas uma região para alcançar o público alvo. E aqui se fala de números, dinheiro, visualizações na internet, publicidade, vendas e outros assuntos que em nada se relacionam com a música (mas essa, já é outra história). O rock and roll não está morto e segue escrevendo a sua história, através de velhos artistas, adolescentes que fazem barulhos em garagens e por pessoas que ainda tem algo a dizer. O rock não está morto e de alguma forma estará sempre presente.

“Rock around the clock”⁴

A seguinte tabela apresenta uma linha do tempo do rock and roll. Traz em si informações acerca de bandas, músicos e produtores que foram relevantes no cenário rock and roll no Brasil e no mundo. As informações trazidas aqui são baseadas nos sites das próprias bandas, o site do hall da fama do rock and roll, além do site “Muro do Classic rock”, que é especializado no rock and roll e em seus conjuntos musicais. Os nomes aparecem de acordo com

⁴ Canção de autoria de Max C. Freedman e James E. Myers que ficou mais conhecida na versão de Bill Haley em 1954.

a principal ação que influenciou o rock and roll, data de lançamento do primeiro disco, *single* ou registro sonoro que gerou reconhecimento entre os pares e o público. Alguns desses artistas já faziam apresentações anteriores à data de lançamento do primeiro registro, porém essas datas são de pouca fidedignidade, desta forma as datas de lançamento fornecem maior segurança para mapear os artistas ao longo do tempo.

Alguns desses artistas foram aparecer nas grandes mídias e fazer algum sucesso relevante bem depois de seu primeiro disco, mas é importante ter como parâmetro a data do primeiro lançamento para entender as relações sociais e as influências musicais por quais esses artistas passaram. Nesta tabela também será possível encontrar nomes que não são necessariamente do rock and roll, alguns músicos de *jazz* e *blues* foram fundamentais para influenciar as outras gerações, como já visto anteriormente, e desta forma também fornecem dados interessantes para se pensar na gênese do rock and roll. Muitos artistas foram suprimidos da tabela, pois seria uma tarefa impossível abarcar todos em uma pequena tabela como esta, além de este não ser o objetivo principal deste trabalho.

Outros artistas aparecem na tabela de forma a contextualizar em qual período histórico essas bandas surgiram. Aparecerão nomes que fogem do contexto do rock and roll mas auxiliam no entendimento do contexto histórico e musical das referidas épocas, e desta forma contextualizando melhor os diferentes subgêneros de rock, cenários musicais e influências. Vale lembrar que ao longo dos tempos o rock and roll não foi sempre o estilo musical mais ouvido, entre altos e baixos esteve em evidência, porém o cenário musical em geral era muito diverso com artistas da música pop, *folk*, *jazz*, *blues*, *disco*, música sertaneja e caipira, e tantos outros. É interessante também reparar a constante renovação das bandas e também das variadas formas estéticas de se fazer o rock and roll, o que mais uma vez reforça as suas pluralidades e potencialidades.

1933	1936	1937	1938	1941
Billie Holiday (Jazz)	Robert Johnson (Blues)	Sonny Boy Williamson (Blues)	Sister Rosetta Tharpe (Gospel)	Muddy Waters (Blues)
1946	1949	1951	1952	1954
Dinah Washington (Jazz)	B.B. King (Blues)	Alan Freed (Radialista)	Les Paul (Criador das guitarras Les Paul)	Bill Haley Elvis Presley Jerry Lee Lewis
1955	1956	1957	1958	1961
Johnny Cash	Chuck Berry	Buddy Holly	Celly Campelo	Roy Orbison
		Little Richard		Roberto Carlos
		Cauby Peixoto		
1962	1963	1964	1965	1966
Bob Dylan	The Beatles	The Rolling Stones	The Who	Jeffersons Airplaine
Renato e seus Blue Caps	Wanderléia	The Yardbirds	Bee Gees	The Mamas & The Papas
		The Animals Simon & Garfunkel	The Byrds	Cream Frank Zappa
		The Kinks	Erasmu Carlos	Grateful Dead
		Johnny Rivers		Ronnie Von
1967	1968	1969	1970	1971
Buffalo Springfield	Deep Purple	Alice Cooper	Black Sabbath	ZZ TOP
The Doors	The Stooges	Bob Seger	Rod Stwert	Nazareth
Jimi Hendrix	Neil Young	Elton John	Bob Marley (Reggae)	America
The Velvet Underground	Creedence	Genesis	Novos Baianos	Billy Joel
Janis Joplin	Steppenwolf	Chicago		Thin Lizzy
David Bowie	Jethro Tull	Yes		Michael Jackson (Pop music)
Pink Floyd	Os Mutantes	Led Zeppelin		Raul Seixas
	Raulzito e os Panteras	Santana		
		MC5		
		Grand Funk Railroad		

1972	1973	1974	1975	1976
The Eagles	Aerosmith	Kansas	AC-DC	Ramones
Scorpions	Lynyrd Skynyrd	Rush	Journey	The Runaways
Elf	Queen	Kiss	Rainbow	Heart
Foghat	Bruce Springsteen	Judas Priest	Ted Nugent	Blondie
Peter Frampton	New York Doolls	Bad Company		Boston
Pholhas		Tutti Frutti		
Rita Lee	Bruce Springsteen	Joelho de porco		
Clube da esquina	Secos e Molhados			
	ABBA (Pop music)			
1977	1978	1979	1980	1981
Motörhead	The Police	Survivor	Iron Maiden	Eurythmics
Sex Pistols	Van Halen	Joy Division	Ozzy Osbourne	Anvil
The Clash	Dire Straits	The Cure	U2	Mötley Crüe
Talking Heads	Generation X	Samson	Def Leppard	Depeche Mode
Television	Whitesnake	Accept	Bauhaus	Men At Work
Iggy Pop	Prince (Pop music)	Stiff Little Fingers	Dead Kennedys	Duran Duran
Quiet Riot	Aborto Elétrico	14 Bis	7 Seconds	Black Flag
The Jam			Echo & the Bunnymen	Minor Threat
				Billy Idol
				Joan Jett
				The Cult
				Venom
1982	1983	1984	1985	1986
Bad Religion	Metallica	Bon Jovi	A-HA	Beastie Boys
Twisted Sister	Steve Ray Vaughan	Red Hot Chili Peppers	Helloween	Roxette
Misfits			Faith no more	Ciderella

Bad Brains	REM	The Smiths	Megadeth	King Diamond
Manowar	Slayer	Anthrax	Destruction	Poison
Barão Vermelho	Suicidal Tendencies	Queensrÿche	Exodus	Sepultura
Lobão	Europe	Ratt	Kreator	Sarcófago
Lulu Santos	Tears for fears	Yngwie Malmsteen	Legião Urbana	Engenheiros do Hawaii
Culture Club (Pop Music)	Pantera	W.A.S.P.	Plebe Rude	Capital Inicial
	Ratos de porão	Titãs	Cazuza	Inocentes
	Os paralamas do sucesso	Cólera	RPM	Cabine C
	Camisa de Vênus	Kid Abelha e os Abóboras Selvagens	Tokyo	Mercenárias Biquini Cavado
	Olho seco		Ira!	
	Madonna (Pop music)		Ultraje a Rigor	
			Garotos podres	
1987	1988	1989	1990	1991
Guns N' Roses	L.A. Guns	Nirvana	Green Day	Pearl Jam
Napalm Death	Soundgarden	Skid Row	Alice in chains	Blur
White Zombie	Danzig	Extreme	Gamma Ray	Smashing Pumpkins
Goo Goo Dolls	NOFX	Dream Theater	Cannibal Corpse	Lacrimosa
Pixies	Blind Guardian	Nine inch nails	Biohazard	Pennywise
Testament	Living Colour	The Offspring	The Black Crowes	Bikine Kill
Nenhum de nós	Rata Blanca	Mudhoney		Samael
Os cascavelletes		Lenny Kravitz	Cássia Eller	Type O negative
Víper		Stratovarius		Gangrena Gasosa
1992	1993	1994	1995	1996
Rage Against the Machine	The Verve	Blink 182	Foo Fighters	At the drive in
Blind Melon	Radiohead	Oasis	Silverchair	Arch Enemy

Angra	The Cranberries	Korn	Deftones	Hateen
HC 137	Pato Fu	Marilyn Manson	Rammstein	Jupiter Maça
Skank	Dr. Sin	Machine Head	Krisium	Jota Quest
		Sixpence none the richer	Mamonas Assassinas	Spice Girls <i>(Pop music)</i>
		POD	Planet Hemp	
		Raimundos	Claustrofobia	
		O Rappa	Velhas Virgens	
1997	1998	1999	2000	2001
Limp Bizkit	System of a down	Black label society	Linkin Park	t.A.T.u
Rhapsody of Fire	Primal Fear	Slipknot	Dead Meadow	Matanza
Nightwish	Queens of stone age	Muse	3 Doors Down	Cachorro Grande
Mudvayne	Street Bulldogs	Sonata Arctica	CPM 22	
Creed	Bulimia	White Stripes		
Dance Of Days		Los Hermanos		
Dominatrix				
Dead Fish				
Blind Pigs				
Mukeka Di Rato				
Zumbis do espaço				
Charlie Brown Jr				
2002	2003	2004	2007	2008
Coheed & Cambria	Evanescence	Velvet Revolver	Airbourne	Cavalera Conspiracy
Audioslave	Dragonforce	Alter Bridge	Supercombo	Tame Impala
The Mars Volta	Epica	Bullet for my valentine		
The Black keys	Kings of Leon	Ludovic		

White Buffalo	Amy Winehouse (jazz)	Nx Zero
Avril Lavigne	Pitty	
Shamam ⁵	Fresno	
	Massacration	

Esta tabela ajuda no entendimento do contexto de criação das bandas, como se influenciaram e como o rock and roll foi se desenvolvendo ao longo dos anos. Vale destacar Chuck Berry que introduziu uma timbragem diferente em relação à guitarra elétrica. É interessante destacar o que se considera a produção precursora de rock and roll feito no Brasil, apenas em 1957, influenciado por Elvis e seus contemporâneos que Cauby Peixoto lança “Rock and roll em Copacabana” e no ano seguinte Celly Campelo também se destaca fazendo um som semelhante. Inegável também a influência dos *Beatles*, que durante muitos anos, serviram como definição de rock and roll.

É possível perceber a virada de sonoridade, principalmente em relação a experimentações musicais no final dos anos sessenta, o ano de 1967 abriu as portas da experimentação, além da sofisticação e complexificação sonora do rock. Seguido pelos anos de 1968, 1969 e 1970 que vinham anunciando o *heavy metal* para o mundo. Nos anos setenta cabe destaque também para dois marcos no rock and roll brasileiro, Raul Seixas ainda muito influenciado por Elvis, e a banda Secos e molhados que buscando novas sonoridades e elementos teatrais e performáticos levou o rock, a música brasileira e o entretenimento de pequenos teatros a estádios lotados. Cabe menção também à banda Joelho de porco, que com características humorísticas faz o Mamonas Assassinas parecer menos original.

O *punk rock* aparece no meio dos anos setenta, com muito barulho e nova sonoridade, trazendo vida nova e novo fôlego ao

⁵ Os nomes destacados em vermelho referem-se a artistas brasileiros.

rock and roll. O *punk rock* influenciou toda a década com maior velocidade, canções curtas e mensagens diretas, deixando a música mais simples e mais acessível, principalmente aos jovens, que foram muito influenciados a montarem suas próprias bandas e organizarem shows e pequenos festivais. Nos anos setenta que surgiram os movimentos característicos do *moshpit*, segundo Riches (2012) tais como o *slamdancing* e o *stave diving* (que serão abordados logo mais). Além do *punk*, o *heavy metal*, o gótico também renderam bons frutos, influenciaram a América Latina, que recebia as novidades musicais tardiamente e viriam a anunciar o que seria a grande década do rock and roll brasileiro.

Os anos oitenta foram a grande safra do rock and roll no Brasil, sendo este período mais fértil para bandas que fazem sucesso até hoje. Época em que a juventude cantou junto os hinos que viriam a ser a trilha sonora para o fim da ditadura militar no Brasil, época em que definiu muito do que se tem hoje na música, nas artes e também no entretenimento. Nos anos oitenta o rock and roll era o estilo que mais tocava nas rádios no Brasil, período em que os artistas de rock tiveram amplo espaço na grande mídia, lotavam estádios, teatros e casas de show. A música brasileira também passou por uma modificação, ficando mais permeável a novos artistas e novas influências sonoras.

Foi também nos anos oitenta que começou a se definir o que viria ser a performance do *moshpit* mais próximo do se tem nos dias de hoje, bater palmas e movimentar o corpo conforme o ritmo da música deu lugar a manifestações corporais mais enérgicas, e foi nos anos oitenta que a palavra *moshpit* tomou evidência. Segundo Riches (2012) a palavra *moshpit* veio do vocalista da banda *Bad Brains*, que para incitar o movimento da plateia utilizava o termo “*mash*” (algo como esmagar, amassar em tradução literal) nas letras, e também no palco incitava dizendo “*mash it up*”, que devido o sotaque jamaicano soava como “*mosh*”, termo que ganhou notoriedade e ficou popular.

Os anos noventa seguiram o sucesso da década de oitenta, e importantes bandas consolidaram os estilos de rock clássico, *heavy metal*, *hardcore* e também abriram espaço para novos sons. Ao redor do mundo o estilo ganhava força, entretanto no Brasil, a música pop e também a música sertaneja começa a ganhar os holofotes. Alguns artistas ainda se mantinham em alta, mas o espaço da grande mídia já havia dispersado do rock and roll, e foi exatamente no fim dos anos oitenta e início dos noventa que o *underground* ganhava força, os *punks* já se articulavam para promoverem shows e festivais, porém importantes bandas e festivais independentes ganharam força e notoriedade nos anos noventa.

Os anos dois mil foram quase um replay da década anterior (musicalmente falando) o cenário musical não se modificou tanto, o avanço da internet e também da tecnologia fizeram com o consumo da música fosse feito de forma diferente, o vinil e as fitas cassete já ficaram obsoletos, e o CD que apareceu como uma grande revolução tecnológica ficou obsoleto perto dos arquivos MP3 e da música digital. A música pop ganhou o mundo com mais força, e no Brasil o ritmo foi o mesmo.

Ainda que a tabela acima acabe no ano de 2008, vale salientar que nos últimos dez anos muitas bandas surgiram, muitas outras acabaram, nasceram artistas e tantos outros morreram, e inclusive chegaram a proferir que o rock and roll estava morto, mas há de se entender que a indústria da música se modificou. É necessário lembrar também que esta tabela serve para contextualizar o cenário geral e mostrar a pluralidade do estilo, que pela natureza do trabalho e muitas bandas ficaram de fora, mas a descrição temporal auxilia a entender os contextos das bandas, do rock e também da música.

“Roots, bloody roots”.⁶

Se até agora as relações com a sociedade na qual o rock and roll foi utilizado como trilha sonora não ficaram evidentes é possível aqui trazer um pouco mais essa discussão, e talvez fiquem mais claras agora. O rock and roll não ficou restrito a ser apenas um estilo musical solto e descontextualizado da realidade ao longo dos anos. Dentro dos devidos espaços é possível contextualizar que ocorreu a influência artística, estética, sendo levado de forma mais séria. Se a arte tem o poder de influenciar e inspirar as pessoas, com este fenômeno também se perceber. Essas influências podem ser percebidas nos níveis estéticos, no modo de se vestir, facilmente se reconhece os rockeiros por vestirem preto, mas não fiquemos restritos a uma cor, vamos adiante, com a paleta de cores polimórficas que Chacon (1973) ajuda a compreender:

O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock é e se define pelo seu público. Que, por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do rock a mesma polimorfia, para que se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração a geração (CHACON 1973, p 7).

Essa ótica da realidade parte por inspirações proporcionadas pela lírica presente nas canções, que tendem a problematizar aspectos da realidade dos compositores que por vezes são situações que também acontecem na vida diária das pessoas. Questões que passam por relacionamentos amorosos, decepções com o sistema e o Estado, além das formas de vida que estes sujeitos passam. O público se reconhece de alguma forma por perceber que existem outras pessoas que corroboram com sua forma de pensamento,

⁶ Canção da banda brasileira Sepultura, do disco *Roots* (1996).

que também passam pelos mesmos problemas e que de alguma forma passam por situações semelhantes.

Um dos exemplos que é possível obter desta situação durante o início do rock and roll, se dá na fricção entre os ritmos, o gospel, o *country* e o *blues* nem sempre afetavam os jovens da forma que o rock o fez, com uma abordagem diferente, com uma linguagem mais quente e com mais apelo corporal, literalmente tirando as amarras sociais que tanto enrijeciam os corpos dos jovens. Nos primórdios com Elvis rebolando, Little Richard usando maquiagem e tendo uma linguagem corporal ambígua, ajudaram a mostrar aos jovens um diferente modo de se portar frente ao mundo que não fora vista anteriormente.

A polimorfia de fato vem das diferentes interpretações e formas de se enxergar a realidade do público do rock and roll, levando em conta que os que estavam na plateia de Elvis Presley, *Beatles*, *Black Sabbath*, Ramones e tantas outras bandas, foram pessoas que depois tomaram os palcos e também fizeram (e fazem) rock and roll do seu jeito. As diferentes gerações auxiliaram na mudança de se fazer o rock e de se agir no mundo. As fusões, choques e atritos, não só resultaram em diferentes subgêneros de rock and roll, mas também em diferentes manifestações musicais, influenciando a arte, a sociedade e a cultura pop de forma ampla.

Em uma das canções dos *Rolling Stones*, *Street fighting man* (lutador das ruas em tradução literal) a canção tem na letra “Pois o verão chegou e a hora é essa para lutar nas ruas, mas o quê que um pobre rapaz pode fazer, a não ser cantar em uma banda de rock. Porque na cidade sonolenta de Londres não há lugar para um lutador nas ruas”, ainda que o garoto pobre não possa fazer nada além de cantar em uma banda de rock este ato por si já representa algo maior, como assinala Finnegan (2008), as palavras cantadas carregam em si algo especial, pois transcendem o presente e se destacam como arte e performance, e até mesmo a canção mais simples é bastante complexa devido este contexto, com música, performance e texto.

Sendo assim, até mesmo esse “simples” ato de cantar em uma banda rock pode inspirar as pessoas nas suas relações sociais, interpessoais, intrapessoais e também nos seus modos de intervenção com a realidade. No fim das contas, se estas palavras, ritmos e acordes possuírem o mínimo poder de fazer bem e de alguma forma causar o movimento de ideias e também o movimento físico com a capacidade ação nas pessoas para o enfrentamento dos problemas diários, já há de se crer que é um ato de demasiada importância e válido, principalmente em um contexto em que os sujeitos se encontram em confluência de ideias e onde se reconheçam como iguais.

É válido lembrar-se das canções *punks* de protesto, “*Bonzo goes to bitzburg*” dos Ramones que criticam a visita do então presidente estadunidense Ronald Regan a um cemitério de oficiais nazistas; “Tem que por fogo em Brasília”, da banda brasileira Gritando Hc que critica as ações do congresso nacional brasileiro, ou mesmo a canção Polícia, dos Titãs, que deixa bem claro a atitude de questionar as ações desta instituição. É válido também se lembrar do movimento *hippie* que pressionava as instituições sociais para corroborar com o fim da guerra do Vietnã, canções como *War Pigs* do *Black Sabbath* e *Territory* do Sepultura que tendem a chamar a atenção para os conflitos armados no mundo. A lista de canções de protesto é vasta e de uma forma de outra acabam trazendo questões sociais a tona, sendo grandes causas coletivas ou mesmo músicas de protesto que retratam a realidade de alguns grupos e mesmo de situações específicas.

E mesmo as canções que não trazem questões externas à discussão, existem aquelas que de alguma forma auxiliam na compreensão dos sentimentos pessoais e enfrentamento dos fenômenos cotidianos. Como exemplo é possível citar *Wake me up when september ends* da banda *Green Day*, “acorde-me quando setembro acabar” em tradução literal, que foi escrita em razão de Billie Joe, vocalista da banda, perder o pai; *All of my Love* da banda *Led Zeppelin* e *Tears in heaven* de Eric Clapton, que retratam a

situação da perda de um filho por Robert Plant e coincidentemente (também tragicamente) por Eric também. Nessas músicas carregadas de sentimento fica possível o entendimento e a intencionalidade, não apenas pelo conteúdo lírico mas também pelas execuções rítmicas e instrumentais, que utilizam acordes menores, escalas mais graves, e utilizam um padrão melódico mais solitário, de forma a transmitir essa sensação de forma sonora. A música tem a possibilidade de trazer à escala sensorial os fenômenos da vida diária traduzida em uma linguagem única, conforme Wisnik (2002):

A música traduz para nossa escala sensorial, através das vibrações perceptíveis e organizáveis das camadas de ar, e contando com a ilusão do ouvido, mensagens sutis sobre a intimidade anímica da matéria. E dizendo intimidade anímica da matéria, dizemos também a espiritualidade da matéria. A música encarna uma espécie de infra-estrutura rítmica dos fenômenos (de toda ordem) (WISNIK 2002, p 29).

Esses sentimentos extremamente pessoais e subjetivos em linguagem conseguem ser compartilhados e representados através da música. É possível perceber a angústia, a ansiedade, e o terror retratados no quadro “O grito” de Edvard Munch, devido à estética utilizada, o padrão das pinceladas e também todo o conteúdo do quadro. Da mesma forma, a música tem essa possibilidade de expressão, com a tristeza do *blues* ou a agressividade do *heavy metal*. Os acordes, os padrões rítmicos, funcionam como as pinceladas, as letras como as imagens, de forma que conseguem passar ao público a mensagem pretendida.

Sendo a música construída de forma complexa como no rock progressivo, com músicas longas que facilmente ultrapassam os seis minutos de duração, técnicas rebuscadas e de grande complexidade de execução tanto na voz quanto no instrumental, ou mesmo as músicas simples do *punk rock*, três acordes, músicas rápidas de três minutos (algumas até mesmo de um minuto) e de

fácil execução técnica, ambas possuem sua harmonia e beleza estética da forma que são, não sendo melhores ou piores por suas peculiaridades, apenas diferentes esteticamente sem deixar de ser rock and roll. E outra característica importante para se levar em consideração é a facilidade com a música consegue chegar ao público, seja nos palcos dos eventos ou mesmo nos fones de ouvido individuais, essas canções conseguem de alguma forma causar impacto.

A canção é um fenômeno tão difundido por todos os tempos e culturas que pode sem dúvida ser considerada como um dos verdadeiros universais da vida humana. Mesmo sendo por vezes restrita a especialistas, ou vindo acompanhada de sons instrumentais elaborados com apoio de tecnologias complicadas, a canção termina por existir na experiência de todos. Em última instância, tudo de que precisamos é de um ouvido que escute e de uma voz que soe (FINNEGAN 2008, p. 15).

Conforme assinala Finnegan (2008), a música consegue ser um universal da vida humana, devido suas características de fácil apreensão. É possível que o ouvinte não consiga compreender toda a complexidade das canções, seja por seu conteúdo técnico, lírico ou mesmo melódico, mas de alguma forma é possível que se tenha alguma resposta à experiência da audição. Seja de agrado ou de repulsa, afinidade ou estranhamento. É comum se deixar levar de forma emocional pelas baladas de *Bon Jovi*, *Skid Row*, *Nazareth* e tantas outras bandas que fazem um rock and roll melódico, e mesmo que não se compreenda a língua inglesa, é possível que o receptor tenha alguma sensação de tristeza, melancolia, ou mesmo inspiração com a experiência atravessada. É necessário apenas dar-se a abertura para esta experiência.

De uma forma ou de outra, as relações sociais que o rock and roll e a música em geral e outras formas de artes apresentam com a sociedade, vão além dos conteúdos perceptíveis, além das formas de fazer essas músicas, pinturas, performances artísticas. Essas

formas de arte são feitas pela sociedade, feita para os grupos e pelos grupos que nela estão inseridos. E desta forma conseguem unir as pessoas para concertos, festivais, reunir amigos para confraternizar a vida, movimentar discussões técnicas, políticas e até mesmo estéticas, bem como as questões sociais que estas retratam. O rock and roll, além de produto cultural é também modo de vida, de expressão e articulação entre as mais diversas gerações, manifestações poéticas e musicais. É o canto dos rebeldes e marginais, por excelência ou mesmo por opção.

Capítulo 2

Sexo, drogas e rock and roll

Nas próximas linhas serão abordadas das potencialidades liminares presente nos eventos e nos espaços em que são executados os concertos. Desta forma será tratado aqui como se dá o uso desses espaços pelos fãs, músicos e demais pessoas envolvidas e também a descrição da relação dos espaços com o contexto musical e cultural da cidade de Goiânia, além de contextualizar o espaço do Centro Cultural Martim Cererê, um dos mais importantes espaços culturais da cidade de Goiânia e do estado de Goiás.

O conceito de liminaridade que será utilizado para fundamentar teoricamente este texto será baseado na obra de Victor W. Turner (1974). Este conceito se faz interessante quando se pretende pesquisar e trabalhar com fenômenos marginais, por não seguirem uma lógica comum, convencional, e acabam por romper com padrões estabelecidos. É de grande valia quando se articula com a transgressão, por nadar na contracorrente do que é belo, certo, ou do que é socialmente acordado como bom. A aplicação com objetos e sujeitos de pesquisa que se situam na diferença se relaciona muito bem, de forma a contemplar satisfatoriamente as questões aqui propostas, discutindo liminaridade e marginalidade nos espaços de rock and roll. Sendo assim para Turner (1974):

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e

estas pessoas furtam-se ou escapam á rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma única variedade de símbolos, naquelas varias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais (TURNER, 1974 p. 117).

Para conceber melhor essa ideia, esse conceito, de liminaridade, Turner (1974) associa a fenômenos como morte, invisibilidade, a condição fetal intrauterina, à escuridão, a bissexualidade, a um eclipse do sol ou da lua. São fenômenos ambíguos que podem apresentar mais do que um sentido, mais do que apenas uma possibilidade de interpretação, situações que estão no “entre”. Em outro trabalho, Turner (2005) aborda também o conceito da liminaridade colocando este conceito como um “caos frutífero, um armazém de possibilidades”, uma busca por novas formas e estruturas. Vale ressaltar que a aplicação proposta no primeiro trabalho se volta para a liminaridade em rituais de grupos africanos, como o *Ndembos*, já no segundo são dadas pistas para articular este conceito com os fenômenos contemporâneos.

Os rápidos avanços na escala e complexidade da sociedade, particularmente após a industrialização, fizeram passar essa configuração liminar unificada pelo prisma da divisão do trabalho, com suas especializações e profissionalizações, reduzindo cada um dos seus domínios sensoriais a um conjunto de gêneros de entretenimento que florescem no tempo de lazer da sociedade, não mais no lugar central de controle (TURNER, 2005 p. 184).

Em relação aos espaços esta característica liminar possibilita um entre-lugar, uma realidade distinta da convencional, um local que rompe com a lógica cotidiana. Esses espaços liminares condicionam uma fuga da realidade, mesmo que momentaneamente, pois nesses espaços acontecem práticas e comportamentos que rotineiramente

não seriam executados. De forma rápida é possível exemplificar para melhor contextualização os parques aquáticos. No dia a dia não é bem visto transitar em meio a estranhos apenas com roupas íntimas, porém nesses locais é possível caminhar de sunga e biquíni, sem que se isso seja considerado ilegal e imoral. As casas de show, não só as de rock and roll, mas também de outros estilos musicais alternativos, carregam em si essa liminaridade, por serem espaços reservados para celebrações, festas e também o lazer. Possibilitam um escape do trabalho, dos estudos, das obrigações, da rotina em geral, sem necessariamente ter uma finalidade considerada produtiva¹. É possível então iniciar as articulações dos espaços e conceituar como estes locais se enquadram nesta liminaridade proposta.

A tríade “Sexo, drogas e rock and roll” é uma frase que já é amplamente conhecida, discutida e relacionada ao estilo musical e o estilo de vida rock and roll, que se popularizou nos anos setenta e principalmente nos anos oitenta, período em que o rock estava no auge. Comportamentos hedonistas de uma juventude que exalava rebeldia e distorção, musical e também social. Em alguma medida essa frase se justifica, porém não da forma idealizada que por vezes é divulgada. É necessário desmistificar essa tríade. Muitas bandas propagaram e popularizaram esses comportamentos em canções, vídeos, fotos promocionais para revistas e na vida também, com abusos de álcool e outras drogas, sempre rodeados de lindas mulheres que foram conquistadas pelo estilo *bad boy* de ser. O contexto do rock and roll permite liberdade, essa liberdade por vezes pode ser passível de exageros, aplicáveis a qualquer grupo de pessoas que se encontram em momento de lazer e descontração. A partir dessa frase é possível discutir então a articulação desta tríade com os espaços.

¹É necessário deixar bem claro aqui que as atividades de lazer e entretenimento são benéficas e necessárias a qualquer ser humano vivente, e por vezes, seguindo preceitos mercadológicos, esses eventos são considerados sem importância frente ao trabalho remunerado e aos estudos. É necessária atenção na leitura e interpretação destes fenômenos, porém esta não é a discussão central deste trabalho.

“Let’s put x in sex.”²

Desde o princípio o rock and roll tratava de liberdade, da juventude que era em certa medida reprimida pelos pais e pela sociedade. É possível encontrar diversas canções que abordam essa temática do sexo e de práticas sexuais das mais diferentes bandas, dos mais diferentes subgêneros de rock e em diferentes períodos históricos. É uma temática que de forma implícita e explícita estará de alguma forma relacionada ao rock. O próprio termo rock and roll era uma gíria utilizada para se referir ao ato sexual. Essa liberdade libidinosa acompanha os espaços de rock and roll, em maior ou menor medida, seja pela excitação do momento, influência lírica ou mesmo pelo momento de liberdade fornecido durante os eventos.



Imagem 8: Banda Motörhead.

Fonte: Google Imagens. Acesso em: 10/08/2017 às 17:44.

Nos espaços em que ocorrem os concertos de rock and roll é possível perceber os mais diversos tipos de pessoas. Com toda essa diversidade humana é possível que se perceba também práticas afetivas de diferentes tipos, heterossexuais, homossexuais, bissexuais, pansexuais, e quantas mais forem possíveis ao ser

² Canção da banda Kiss, do álbum de mesmo nome, de 1988.

humano. As práticas afetivas (abraços, beijos e outras demonstrações de carinho) que não sejam heterossexuais podem ser passíveis de reprovação e retaliação em ambientes comuns, ruas, estabelecimentos comerciais, shoppings, porém nos ambientes onde ocorrem os shows de rock and roll é possível ver as mais diversas formas de manifestação de amor e carinho, sem ter dedos apontados, agressões ou lâmpadas quebradas na face. Como em qualquer ambiente de festa, os beijos, abraços e carícias acontecem de forma a não sofrerem repressões apriorísticas.

Os concertos de rock potencializam essas sociabilidades, as relações sociais entre amantes e amigos estão menos afetadas pelo crivo da moral, pois o ambiente da festa está situado no entre-lugar e possibilita então esta segunda vida performativa, que tem esse espaço de ludicidade, alegria e caos, repleto de *cowgirls* e *cowboys* foras da lei! O ambiente gera a permissibilidade que não se encontra diariamente, já que durante os concertos são gerados momentos de descontração e entrega ao momento, através da música, da dança e do compartilhamento de sentimentos e emoções entre os fãs. Nas casas de show a censura moral se dá de uma forma mais branda que o normal, dificilmente um casal é reprimido por estar “se agarrando”, e pelos cantos é possível vê-los, casais heterossexuais, homossexuais, de dois, três e mais. Os concertos de rock and roll estão no contexto de festa e é possível recorrer a Petronilio (2015) ao abordar a festa:

A festa instaura o caos e subverte a ordem. Ela é transgressora por natureza. Desse modo, instaura-se uma ética e uma estética que faz parte do cotidiano devasso por ser uma performance festiva que desterritorializa e perturba as familiaridades do pensamento. A festa é turbilhonadora dos vivos, pois anuncia uma espécie de segunda vida marcada pelo prazer, pela alegria, pelo êxtase, pela graça e pela desgraça da existência. O deus da festa é Dioniso, o deus que performatiza o caos, a desordem, a confusão e cria ali uma linguagem que é festiva e, por isso, não está mais na compreensão dos “normais”, pois a festa provoca

um comportamento esquizo que faz vibrar uma nova sinergia e uma nova comunhão entre os homens (PETRONILIO, 2015 p. 3).

Este caráter ético e estético subversivo e transgressor do rock and roll e da festa que permitem essas possibilidades de demonstração de afeto, de beijos e carícias que em ambientes comuns não se dão, é instaurado então essa realidade paralela momentânea, esse entre-lugar. A linguagem festiva é essa da permissibilidade de viver e deixar viver, e cria-se então esse espaço esquizo de sinergia e comunhão entre os seres humanos, que foge da compreensão de quem não vive a festa, de que não faz parte desse meio. É possível dizer que existe uma etiqueta incorporada em relação a esses ambientes.

É claro que nem todas as pessoas que participam dos eventos estão de fato abertas a toda essa explosão de signos, mas estando ali também fazem parte dessa nova existência, e é necessário corroborar com essa ética instaurada, de forma intencional ou não, já que a minoria social é a maioria dos desajustados que frequentam os shows. É possível que se cause estranhamento e olhares tortos, porém de forma menor, do que nos espaços convencionais. Não afirmo que seja melhor ou pior, mas são espaços diferentes com lógicas de comportamento e etiqueta concebidos de forma distinta. Existe uma negociação e a pessoa participa se houver consentimento, se afeta e se deixa ser afetada se houver uma permissibilidade por parte dos envolvidos.

“Taberneira traga o gim.”³

Após falar do sexo, chegamos então ao segundo ponto de nossa tríade, as drogas, que também estão presentes no rock and roll, e talvez seja o ponto mais controverso. O uso de drogas e as consequências delas, às vezes consideradas positivas são exaltadas,

³ Canção da banda *Matanza*, do álbum *Música para beber e brigar*, de 2003.

em canções, como “*Cocaine blues*” de Jhonny Cash “Numa manhã enquanto dava voltas, eu tomei uma dose de cocaína e matei minha mulher, eu fui para casa e fui para cama, guardei aquela amada 44 embaixo da minha cabeça. Na manhã seguinte peguei aquela arma, tomei uma dose de cocaína e fugi”, e também em “O chamado do bar” da banda *Matanza*: “Dia quente, pestilento, sem porquê. Não consigo nem pensar no que fazer... Eis que de repente eu vejo tudo melhorar, como se eu pudesse ouvir o copo me chamar! Vem pro bar, vem pro bar, vem pro bar! Vem pro bar, vem pro bar, vem pro bar! Não devo nada pra ninguém, bebo se eu estiver a fim. Minha vida é minha, e a sua que se foda!”.

Às vezes negativas e criticadas em canções como “*Straight edge*” da banda *Minor Threat*: “Eu sou uma pessoa como você, mas tenho coisas melhores para fazer do que ficar sentado fodendo a minha cabeça. Andando com os mortos vivos, cheirando essa merda branca pelo nariz, desmaiando nos shows. Nem mesmo penso em anfetaminas, é algo que eu simplesmente não preciso”, e também “O diabo sempre vem pra mais um drink” de Nenê Altro e o mal de Caim: “Diabo não me tente, me deixa em paz... ‘Eu tenho tanto vício aqui que já não sou capaz!’ Diabo não retorne que já me sinto um cão. ‘Eu tenho álcool, drogas, carne quente...’ Não!!! Não!!! Não!!! Diabo por que eu? Não tem ninguém mais pra acordar? ‘Levanta que eu quero dançar, dançar, dançar...’ Diabo como estou aqui? Quem são os outros nesse bar? ‘Vem beber mais... vem beber mais...’ E eu corro em vão”.

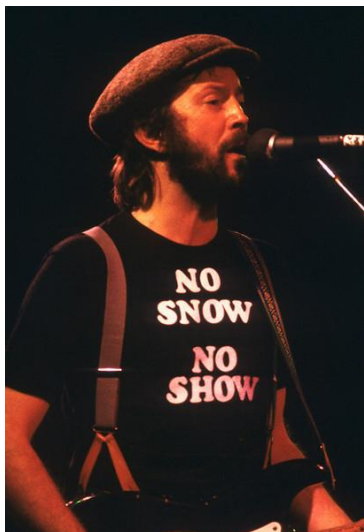


Imagem 9: Músico Eric Clapton utilizando camiseta com os dizeres “Sem neve, sem show”, em alusão à cocaína.

Fonte: Google Imagens. Acesso em: 10/08/17 às 18:21.

Independente de serem fonte de críticas ou exaltações de alguma forma estão relacionadas. Nos anos sessenta com o movimento hippie, a contracultura e a psicodelia lisérgica, as relações com a música ficaram fortes, o rock and roll estava presente neste contexto e esta ligação perdurou ao longo dos anos. Mas da mesma forma que existem relações que exaltam essa ligação com o álcool e as drogas, existem também movimentos contrários como o movimento *Straight edge*, que professa abstenção de álcool, outras drogas e comportamentos destrutivos que estão também relacionados ao rock and roll.

É necessário deixar claro que as drogas não são condição *sine qua non* para o rock and roll, para os concertos, composição e execução das músicas e as performances que envolvem este estilo musical. Se fazem presentes nesses ambientes e também em outros que contém uma grande aglomeração de pessoas. É possível perceber o uso de drogas nos mais variados ambientes, sobretudo nos ambientes festivos, e não só os de rock and roll, mas por

experiência empírica, é possível observar o mesmo acontecimento em outros eventos musicais, baladas, boates sertanejas, bailes funk e tantos outros. Não se faz necessariamente uma ampla escolha coletiva, mas sim uma escolha individual de sujeitos e determinados grupos. Apesar de ter relações com os sujeitos que frequentam os ambientes é necessário entender que o uso de drogas é um fenômeno social, e não musical.

O uso de drogas pode beirar a ilegalidade de acordo com quantidade que se porta e também o compartilhamento que é executado com as pessoas que estão próximas, porém nesses ambientes o uso acontece. Os espaços em que ocorrem os shows trazem a tona mais uma vez a liminaridade com esse aspecto, pois são comercializadas drogas legais, como o álcool e o tabaco dentro delas, além de alguns locais fazerem vista grossa quanto ao uso de drogas ilícitas. Apesar de existir uma revista realizada nas entradas dos eventos, não é difícil perceber o uso dessas drogas nos espaços de rock and roll. Nas áreas de fumantes e espaços abertos é possível perceber o uso da maconha, que tem odor bastante característico, possível também ver resquícios de cocaína nos banheiros, e claro, pessoas com garrafas de bebida e cigarros.

“Let me sing!”⁴

O rock and roll é um estilo musicalmente marginalizado, desde sua concepção, em espaços que escapam a lógica da corrente principal da música, o *mainstream*⁵, são as que tocam em rádios comerciais e de grande audiência, as que passam nas novelas de horário nobre, as que são executadas em programas de televisão para toda a família brasileira seguidora da moral e dos bons costumes, as que são utilizadas em comerciais, jingles políticos, e que são comercialmente palatáveis, ainda que o conteúdo lírico e musical seja

⁴ Canção de Raul Seixas do compacto *Let me sing* do ano de 1972.

⁵ Termo na língua inglesa que se refere à corrente principal da música e da cultura pop.

totalmente discutível. Esse *mainstream* se refere às músicas que ficam nas “paradas de sucesso”, que geralmente reduzem seu conteúdo à música pop e todas as suas associações possíveis.

O rock and roll tem a capacidade de fugir à essa lógica, se encontra em pequenos espaços como *pubs*, estúdios, espaços alternativos e também teatros públicos que permitem a reserva para realização destes eventos. Comercialmente falando não é uma atividade econômica fácil e simples, já que trabalhar contra a lógica de mercado atual que é predominantemente capitalista e é vigente nas sociedades contemporâneas, é uma tarefa difícil, fazendo com que esse som não seja executado em qualquer esquina.

Em um passeio em Goiânia e região metropolitana, é possível encontrar várias casas noturnas, bares, restaurantes e outros ambientes que tem a execução de música mecânica e também ao vivo, um artifício comum para atrair o público consumidor. É comum nesses espaços a execução de músicas do *mainstream*, já que são mais badaladas, e também as que comumente são mais pedidas pelas pessoas, devido sua maior difusão nos meios de comunicação. É interessante pensar também no tipo de público que estes ambientes pretendem atender. Dificilmente será possível ouvir Ramones, *Bad Religion*, *Suicidal Tendencies*, já que são músicas de rock and roll que escapam dessa lógica de mercado da indústria fonográfica atual.

É difícil datar com exatidão quando Goiânia ganhou o rótulo de “capital da música sertaneja”, mas não é difícil entender o motivo, matérias de jornais, sites, e a mídia em geral utilizam esse rótulo de forma comercial, seja para promoção de eventos, vendas de materiais desses artistas, ou outros fins. O uso deste rótulo acaba associando a cidade, e também o estado, ao estilo musical de forma intensa e às vezes pejorativa. Um dos exemplos do uso desse rótulo é de uma matéria jornalística que aborda sobre Goiânia e a música sertaneja:

A cidade do centro-oeste do Brasil, a 208 quilômetros de Brasília, é também a capital do sertanejo e parada obrigatória para os que

querem fazer sucesso no país com este estilo musical. **"Se você chacoalha uma árvore, caem 10 cantores de música sertanejo"**, dizem os que ali moram. Praticamente todos os grandes artistas passaram pela cidade em algum momento. A equação é simples: para estourar no Brasil, primeiro é necessário estourar em Goiânia (BETIM 2015, p. 1 Grifo meu).

A forte e constante associação de Goiânia à identidade sertaneja reforça o estereótipo de que esse estilo musical é dominante aqui. Na matéria em questão além de denominar Goiânia como capital do sertanejo, Betim (2015) afirma que aqui existe uma parada obrigatória para os artistas desse gênero musical que pretendem fazer sucesso e “estourar” no Brasil. Identidade essa que é reforçada e difundida em diversos lugares, fazendo até que os goianienses virem piada na internet e nas redes sociais. Um desses exemplos é da imagem abaixo que retrata jovens com trajes relacionados à estética da música sertaneja com camisas de banda de rock:

QUANDO VOCÊ É DE GOIÂNIA E CURTE ROCK!!



É Verdade , não minto goiania goias

Imagem 10: Imagem que circulou nas redes sociais relacionando os goianienses à música sertaneja. Fonte: me.me. Acesso em: 29/07/18 às 20:02.

Na mesma matéria, Betim (2015) ao entrevistar um produtor de uma empresa que agencia e gerencia artistas sertanejos, explica a

característica de adaptação da música sertaneja, motivo que ajuda na difusão do estilo entre outros públicos. Distanciando essa música do que era o sertanejo e aproximando das características da música pop comercial, fácil acesso da ideia central das músicas que geralmente são sobre um estilo de vida urbano relacionado a festas, boates e relacionamentos de curto prazo, além de abusar da linguagem mais utilizada pelos jovens. Essa aproximação com o pop e os jovens faz com o estilo seja bastante tocado em rádios, casas de shows, restaurantes, botecos e elevadores.

Se antigamente o sertanejo estava muito relacionado ao cenário caipira do centro-oeste brasileiro, com letras e uma linguagem típicas do interior, **hoje o gênero está mais próximo dos jovens e com uma linguagem cada vez mais urbana. "Hoje é o mais ouvido e mais vendido em todo o país. E o estilo tem uma coisa muito peculiar: se adapta a outros com muita facilidade e muita competência. Pode se misturar com o arrocha, o forró ou axé,** mas sem perder a veia sertaneja", acrescenta Castro⁶. Há cinco anos, explica, finalmente explodiu em capitais como Porto Alegre, Florianópolis, Belo Horizonte e São Paulo —"até Salvador se rendeu ao sertanejo... menos o Rio de Janeiro". No ranking da revista Billboard das músicas mais escutadas na rádio brasileira, as 20 primeiras são de artistas sertanejos (BETIM 2015, p. 1 Grifo meu).

Além desta, outras matérias de jornal, reforçam o título e associação de Goiânia com a música sertaneja, matérias relacionadas a festivais e *workshops* ensinando e divulgado a música sertaneja⁷, matérias relacionadas a apresentações artísticas⁹, e até mesmo de

⁶ Produtor relacionado na matéria como sendo de uma empresa que agencia e gerencia cantores sertanejos.

⁷ Jornal O hoje: "Goiânia recebe concurso sertanejo e workshop para quase 200 artistas", disponível em: <<<http://ohoje.com/noticia/cultura/n/142721/t/goiania-recebe-concurso-sertanejo-e-workshop-para-quase-200-artistas>>> Acesso em: 29/07/18.

⁸ Jornal Diário da manhã: "Goiânia recebe 4ª edição do Mais Sertanejo Festival", disponível em: <<<https://www.dm.com.br/cultura/2016/11/goiania-recebe-4a-edicao-do-mais-sertanejo-festival.html>>> Acesso em: 29/07/18.

⁹ Jornal O Popular: "Bem Sertanejo – O Musical, com Michel Teló, será apresentado em Goiânia", disponível em: <<<https://www.opopular.com.br/editorias/magazine/bem-sertanejo-o-musical-com-michel-telo>>> Acesso em: 29/07/18.

sites de informações e entretenimento, que além de taxar a cidade como capital sertaneja elenca baladas sertanejas para “curtir” a cada dia da semana¹⁰. Essa fama pode agradar produtores que conseguem lucrar com essas afirmações, mas não representam a realidade, de modo que a capital goiana é muito mais diversa em seu conteúdo musical e artístico.

Mas é possível encontrar fontes na imprensa que exploram as outras faces musicais de Goiânia, ressaltando a diversidade: “Goiânia é reconhecida por ser a capital da música sertaneja e, no início dos anos 2000, também ganhou o título de ‘Seattle brasileira’, pela grande variedade de bandas de rock e de festivais que transcorriam na cidade durante o ano.” (BURIGATTO 2014, p.1), Seattle que é uma cidade estadunidense conhecida mundialmente pelas bandas de rock que saíram de lá e pela cena cultural e musical, que foi um importante reduto de *jazz* e rock¹¹, ainda que a alcunha sertaneja permaneça, existe o reconhecimento da diversidade cultural goiana.

Goiânia é conhecida nacionalmente pela exportação de duplas sertanejas, mas o que nem todo mundo sabe é que a cidade também possui um dos cenários mais expressivos de Rock alternativo do País. Conhecida como “Goiânia Rock City”, a capital recebe festivais de renome nacional, como o Bananada, Vaca Amarela, Goiânia Noise e o Grito Rock Goiânia. De Cambriana a Cristiano Araújo; de Passarinhos do Cerrado a Banda Uó; de Boogarins a Zezé di Camargo e Luciano; Goiânia é mais eclética do que se possa imaginar quando o assunto é música (GOUVEIA 2015, p. 1).

A diversidade apresentada por Gouveia (2015) em sua matéria sobre a peculiaridade de Goiânia ressalta a pluralidade de ritmos e sons, que vão além do rock and roll, tendo presentes também a música pop, o funk carioca, coco, samba e tantos outros. A redução

¹⁰ Site Curta Mais: “8 baladas sertanejas em Goiânia pra curtir de terça a domingo”, disponível em: << <http://www.curtamais.com.br/goiania/8-baladas-sertanejas-em-goiania-pra-curtir-de-terca-a-domingo>>> Acesso em: 29/07/18.

¹¹ Foi consultado o verbete na Wikipedia, disponível em: << <https://pt.wikipedia.org/wiki/Seattle>>> Acesso em: 29/09/18.

ao ritmo sertanejo além de injusta é falsa, é fato que o sertanejo pode ser encontrado com maior facilidade e que as duplas e cantores sejam a maioria, mas não são, nem de longe, os únicos. Ainda que a cidade e o estado sejam importantes nesse estilo musical, há de se acrescentar que os outros estilos também têm espaço. De forma semelhante Wallacy Neto (2018) reforça a pluralidade musical goianiense, em uma matéria sobre um evento de rock:

A cidade de Goiânia, capital do Estado de Goiás, é caracterizada por diversos adjetivos pelos seus habitantes. Às vezes é tida como bipolar, devido às mudanças climáticas abruptas. Em outros casos é considerada como a capital da música sertaneja, devido ao número de bandas deste estilo musical que inicia carreira nesta região. Todas essas definições para Goiânia são válidas, tendo em vista que a cidade, desde o seu surgimento, é um fervilhar de acontecimentos históricos e musicais. Felizmente, existem pessoas que continuam lutando contra esses duros adjetivos sobre o que Goiânia é ou deixa de ser. Isso faz da cidade um terreno de oportunidades múltiplas, de variedades que atendam a todos os gostos. São pessoas como essas que começaram, no final da década de 80 e começo de 90, a realizar shows de rock e criar bandas neste estilo. Batendo de frente com quem gostaria de limitar a cultura do Estado há apenas um ritmo. Atualmente, Goiânia também é caracterizada em diversos pontos do Brasil como um berçário de grandes bandas dos mais variados estilos (WALLACY NETO 2018, p. 1).

É possível perceber que o título de capital sertaneja não veio em vão, além de ser o estilo mais difundido vários músicos de sucesso saíram de Goiânia, entretanto, é justo salientar a diversidade. É possível perceber uma melhora na diversificação em relação aos espaços ao longo dos anos, porém, visualmente se contrasta a diferença, o rock and roll e os espaços relacionados a este estilo musical estão longe de ser a maioria, ainda que se amplie isso. Além do mais, rock and roll é transgressão, não se busca ser maioria, muito menos ser bem visto aos olhos de todos.

“Anti-exemplo.”¹²

Se em Goiânia existem baladas sertanejas para curtir de terça a domingo, é possível encontrar o centro cultural Martim Cererê, que está presente nesta discussão devido ser um destes espaços liminares, localizado em Goiânia, estado de Goiás. É um espaço público que permite a execução de eventos alternativos, tais como a execução de peças teatrais, oficinas de teatro, circo e também eventos musicais dos mais variados gêneros, assim como shows de rock and roll. O Centro Cultural Martim Cererê (ou apenas Martim, para os íntimos) é um importante espaço cultural de Goiânia e da região metropolitana, sediou em suas instalações importantes festivais de música independente que são reconhecidos nacionalmente no circuito alternativo, além de sem dúvida ser a casa do rock and roll goiano.



Imagem 11: A imagem retrata um dos espaços internos de um dos teatros do Centro Cultural Martim Cererê em dia de evento.

Fonte: Google Imagens. Acesso em: 30/09/2018 às 00:43.

¹² Canção da banda Plastic Fire do álbum Cidade veloz cidade de 2014.

Segundo o site da Secretaria de cultura do Estado de Goiás, o Centro Cultural Martim Cererê é constituído de três teatros, *Yguá* (lugar de guardar água, em xavante) que possui poltronas fixas, com capacidade para 190 pessoas, *Pyguá* (caverna de água), com cadeiras móveis, que consegue comportar 300 pessoas, e *Ytakuá* (buraco na pedra), teatro de arena, que tem espaço para 500 pessoas, e possui também Bar *Karuhá* (lugar de comer). São oferecidos os seguintes cursos: Iniciação teatral, para adolescentes entre 10 e 14 anos, oficina teatral, acima de 15 anos; oficina de mímica, para jovens acima de 15 anos e formação de atores, para pessoas com 1.º grau completo. O uso do local dá-se via agendamento e é localizado na Rua 94-A - Setor Sul Goiânia - Goiás (SECULT 2017). O espaço se encontra em local privilegiado na capital goiana por ser centralizado e ser um local de fácil acesso, ficando próximo ao palácio do governo do estado de Goiás.



Imagem 12: Terreno do Centro Cultural Martim Cererê antes de sua inauguração. Todas as imagens antigas do centro cultural foram retiradas do referido artigo de Wallacy Neto (2015).

O espaço foi fundado no governo de Henrique Santilo. Na época Kleber Adorno era o secretário responsável pela área da

cultura e designou Carlos Brandão, que era superintendente de ação cultural, como responsável pelas ações no local. O local onde hoje é o Centro Cultural Martim Cererê era um espaço vazio e não utilizado, coberto pelo mato. O terreno pertencia à Celg (Companhia Energética de Goiás). Em abril de 1987 Brandão convidou o músico e arquiteto Gustavo Veiga para a construção de um projeto para utilização daquele espaço. A intenção da Celg era construir um prédio no local (WALLACY NETO 2015).

Inicialmente a utilização do Martim se deu devido a necessidade do ator Marcos Fayad ter um espaço para ensaios de suas peças teatrais. A partir disso deu-se início à biblioteca e ao grupo de teatro Martim Cererê. As caixas d'água receberam aterramento e piso de madeira, a energia elétrica se dava a partir de gambiarras. Porém, ainda se carecia de apoio político para que tornasse um centro cultural, com o devido respaldo e reconhecimento por parte do poder público. O então governador da época, Henrique Santillo foi convidado para ver como estava se dando a utilização do espaço, ao se deparar com aquela realidade, o governador decidiu destinar o lugar para ações culturais (WALLACY NETO, 2015).



Imagem 13: Terreno do Centro Cultural Martim Cererê antes de sua inauguração.

É possível perceber então que o surgimento do centro cultural se deu devido à necessidade de um espaço em Goiânia com a estrutura e o respaldo necessário para o suporte de atividades artísticas. Em meio à saída de um período de repressão devido à ditadura militar, a abertura à novas ideias e novas possibilidades de expressões artísticas eram salientes em todo o Brasil, e na capital goiana não era diferente. A partir então desta possibilidade, Goiânia pode respirar novos ares artísticos, de liberdade e de possibilidades de articulação cultural com o restante do país. Desta forma, o centro cultural já nasceu com uma grande importância para a população da cidade, e até os dias de hoje, faz jus à todo esse reconhecimento.

A inauguração do Martim se deu em 1988, porém a representatividade ganhou força nos anos 2000, período em que o rock and roll goiano esteve muito forte. O Martim Cererê se tornou o principal reduto do rock and roll Goiano, colocando a capital de Goiás em evidência no cenário cultural nacional. Dois eventos que hoje tem reconhecimento nacional tiveram suas primeiras edições lá, o festival Bananada (1999) e o festival Vaca Amarela (2001). O espaço foi fechado em 2012, e retornou as atividades após um longo período inativo (WALLACY NETO 2015). O Martim acabou se tornando o ponto de encontro da juventude e dos fãs de rock durante muito tempo. Os concertos aconteciam com grande frequência, sendo em festivais ou eventos com bandas locais e também de fora do estado.



Imagem 14: Terreno do Centro Cultural Martim Cererê nos dias atuais.

Fonte: Tripadvisor.com.br Acesso em: 10/08/2017 às 19:02.

Aos olhos e ouvidos desconhecidos pode até parecer exagero a exaltação de um espaço como este, porém, para a população goianiense, e também goiana, a possibilidade de uma diversificação cultural foi bastante positiva, uma vez que este estado é conhecido como a capital da música sertaneja. Ter aqui um espaço em que haveria a possibilidade de produção cultural que fosse diferente do habitual foi de extrema importância, e hoje graças a este e outros espaços, Goiânia é uma cidade que é referência em bandas, festivais de rock e de música independente e também de produção teatral e cultural.

O espaço não sofreu grandes alterações ao longo dos anos, a estrutura dos três teatros ainda permanece fiel ao projeto original. O espaço interno é de qualidade para as apresentações musicais e também teatrais, possui boa acústica e o palco é bem posicionado, permitindo uma boa visão de todos os que estão presentes. O espaço externo aos teatros é amplo, é possível verificar pelas imagens que algumas árvores foram mantidas no terreno, o que o torna um local arejado e confortável. Este espaço externo permite

ao público que frequenta os eventos, ter um local para conversar, descansar os ouvidos, e também ter o seu momento de liberdade.



Imagem 15: Terreno do Centro Cultural Martim Cererê nos dias atuais.
Fonte: Goiasagora.go.gov.br Acesso em: 10/08/2017 às 19:07.

É importante salientar a necessidade do contexto festivo, do rock and roll, para que toda esta relação liminar da qual se aborda aqui ocorra. Não afirmo que estes comportamentos ocorram no centro cultural a todo o momento, porém nos eventos de rock and roll, é possível a observação destas ações, a liberdade afetiva, o trânsito de fãs com os mais diferentes estilos estéticos, e também o uso de drogas lícitas e ilícitas. Estes comportamentos não são exclusivos deste centro cultural, mas dos espaços festivos, sobretudo os de rock and roll, em geral, pois são espaços liminares, são os espaços não habituais e que fogem às amarras sociais, mesmo que por apenas algumas horas.

Capítulo 3

Performance do *Moshpit*

“Se não posso dançar, não é minha revolução”

Emma Goldman

As produções acadêmicas que apresentam o *moshpit* como objeto central de estudo são recentes e escassas se comparadas a outras performances corporais, além de por vezes serem de difícil acesso e da produção em língua portuguesa ser extremamente baixa. A característica interdisciplinar deste fenômeno também ajuda a entender o motivo desta dificuldade, não sendo possível reduzir em apenas um campo para a observação, análise e descrição. Este trabalho tem a pretensão de ser mais um destes trabalhos que contribuirão para a abertura a novas possibilidades de se estudar este fenômeno, além de ser mais um com pretensão de se utilizar do referencial dos estudos em performance. Trabalhos de Riches (2012), Segarra, Mendonza e Díaz (2015), Monteiro (2016) e Monteiro (2017), auxiliam no entendimento e na discussão desta temática, de música, dança e rock and roll!

Segundo Riches (2012) o *moshpit* é uma característica essencial de qualquer concerto de metal extremo. A autora afirma que o *moshpit* é uma performance expressiva que está relacionada a uma identidade e solidariedade de grupo, característica do metal extremo. E ainda que esta autora tenha focado o seu trabalho no heavy metal é possível encontrar em trabalhos como de Monteiro (2016) e Monteiro (2017) que esta performance vai além do *heavy metal*, presente também em outros subgêneros de rock and roll,

como *punk* e o *hardcore*. Além disso, nesses mesmos trabalhos é possível perceber a contextualização desta performance como dança, de acordo com o padrão de movimento, em consonância também com Segarra, Mendonza e Díaz (2015), que afirmam que a definição mais comum de *moshpit* é uma dança com elementos de violência.

A movimentação durante o *moshpit* é o que torna essa performance distinta de outras danças populares, por ter momentos de violência, agressividade, grande esforço físico e uma negociação corporal com contatos excessivos. Riches (2012) caracteriza o *moshpit* como um espaço na frente do palco para carregamentos, saltos, empurrões, batidas de corpo e cabeça e outras movimentações corporais. Mas com o trabalho de Monteiro (2017) é possível vislumbrar uma caracterização mais ampla e com outros objetivos e metodologias, entendendo que este trabalho teve foco no funcionamento e no padrão de movimentação, enquanto os trabalhos anteriores tinham o enfoque nas características sociais, culturais, musicais, de lazer, e até mesmo jornalísticas.

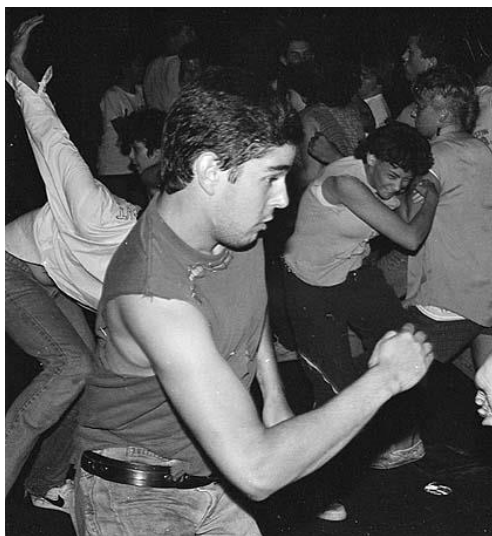


Imagem 16: Público de um concerto executando o *slandancing*.

Fonte: Google Images. Acesso em: 07/09/17.

No trabalho de Monteiro (2017) o *moshpit* é definido como o conjunto de movimentos corporais executados pelo público durante os concertos de rock and roll, não muito diferente de Segarra, Mendonza e Díaz (2015) que aborda também do *punk* e do *hardcore*, uma definição mais ampla que de Riches (2012) que tinha enfoque no *heavy metal*. É possível então entender o *moshpit* como essa performance do rock and roll e seus mais diversos subgêneros, segundo Monteiro (2016), em alguns sendo a performance mais ou menos agressiva, mas mantendo o padrão de movimentação. Durante a leitura dos trabalhos é possível perceber que ao longo dos anos, os diferentes públicos de rock and roll foram incorporando os diversos movimentos, fazendo com que chegasse à concepção de hoje.



Imagem 17: Público de um concerto executando o headbang.

Fonte: Google Images. Acesso em: 07/09/17.

Essa performance apresenta movimentos específicos, como qualquer outra, esses movimentos são citados nos trabalhos mencionados anteriormente, de Riches (2012), Segarra, Mendonza e Díaz (2015), Monteiro (2016) e Monteiro (2017), tendo uma

melhor descrição de como são executados nesses últimos dois, que abordavam mais especificamente da temática da dança, da movimentação e tinham esse objetivo. Os movimentos mais característicos são: *slamdancing*, o *headbang*, *stage diving*, o *crowd surfing*, o *cricle pit* (roda) e o *wall of death*. E a execução desses movimentos pode ser repleta de agressividade, de acordo com subgênero de rock and roll e a intensidade da música e da performance em si. É necessário entender que a agressividade não é hostil, sendo necessária toda uma negociação corporal entre os fãs (MONTEIRO 2017).



Imagem 18: Fã de um concerto executando o stage diving.

Fonte: Google Images. Acesso em: 07/09/17.

Segundo Monteiro (2017) existem variações nos movimentos, porém a dinâmica corporal permanece, mantendo a estética. Para entender um pouco melhor da movimentação é possível utilizar o conceito de dinâmicas corporais, pois o *moshpit* está mais próximo deste conceito. No *moshpit* não existem coreografias como acontecem nas outras danças. Conforme afirma Domenici (2009) ao abordar sobre as danças populares, a coreografia nasceu da necessidade de disciplinar as danças

regionais e populares, tirando o caráter selvagem e adaptando ao mundo civilizado europeu. Desde então muitas danças populares apresentam coreografias e passos em sua sistematização, porém existem as que não se deixaram levar por esse princípio disciplinador. A questão não é a ausência de sistematização, porém essa negociação é diferente. Domenici (2009) apresenta o conceito de dinâmicas corporais, que auxilia também para entender melhor o funcionamento do *moshpit* e dessas outras danças rebeldes.

Uma dinâmica corporal inclui vários matizes e pequenas variações do movimento, que podem ser de acentuação rítmica, de tonicidade corporal, ou mesmo de desenho do corpo no espaço. A diferença é que a idéia de passo isola padrões de movimento, enquanto a idéia de dinâmicas corporais os agrupa em “famílias” que se organizam de forma interligada (DOMENICI 2009, p. 10).

A dinâmica corporal do *moshpit* vai de encontro com o direcionamento da música, do ritmo, dos fãs, de todo o coletivo e o contexto durante a execução dos movimentos. Dá-se de forma espontânea conforme o acontecimento da performance. Não se faz o *moshpit* sozinho, é necessário todo esse conjunto, banda, fãs e o espaço apropriado para as movimentações ocorrerem, é uma performance feita nesse conjunto e nesse contexto. A dança acompanha o ritmo da música, os movimentos ficam mais agressivos se a música se agita, e mais brandos se a música fica mais calma. A agressividade faz parte dessa performance, e também do padrão ético e estético, e ainda que seja agressiva não é hostil, pois o senso de comunidade faz com que os fãs cuidem uns dos outros, mantendo a etiqueta do *moshpit* e a boa movimentação corporal. (MONTEIRO 2017).



Imagem 19: Fã de um concerto executando o crowd surfing.

Fonte: Google Images. Acesso em: 07/09/17.

Essa performance trata de vivência e experimentação. As escolas de dança onde se ensinam *moshpit* são as casas de show, que permitem que o rock and roll seja tocado e ouvido em alto e bom som. Nesta mesma linha de raciocínio, Domenici (2009) afirma que quando o performer experimenta a dança popular, seja observando ou dançando, a relação que ele tem é com um todo e não apenas com passos já organizados anteriormente ou mesmo movimentos desconectados que possam ser apreendidos de forma isolada. Trata-se muito mais de uma experiência sensível do que instrumentalizada, precisa, diferente, por exemplo, do ballet profissional, que esteticamente busca a precisão. A movimentação é livre, mas essa liberdade deve seguir a etiqueta do *moshpit*, os conhecimentos incorporados que garantem a negociação de movimentação e agressividade (MONTEIRO 2017).



Imagem 20: Público de um concerto executando o circle pit (roda).

Fonte: Google Images. Acesso em: 07/09/17.

O modo de se aprender é entrando nas rodas, indo aos concertos e vivendo essa realidade musical e também social. Não é só música, não é só dança, é um contexto performático. Um grupo, que além de compartilhar das preferências de lazer, compartilha também identidades, referências, e os momentos em grupo e o respeito com os corpos e a liberdade coletiva e individual. Segundo Domenici (2009), esta forma de apreensão de conhecimento não segue a premissa de que um aprendiz execute um modelo ideal de movimento. É possível criar a própria maneira de dançar, respeitando as restrições. Não existe a exigência de excelência no movimento, pois não existe também o tal referencial ideal de movimento a ser atingido. Existe, porém, uma margem de negociação entre o que poderia ser considerado ideal e o que a cada performer consegue produzir. O que dirige a apreensão dos movimentos é mais engajamento na performance do que a cópia de movimentos.



Imagem 21: Público de um concerto executando o wall of death.

Fonte: Google Images. Acesso em: 07/09/17.

“Ritual.”

*“Em grego e latim, experiência
associa-se a perigo”.*

Victor Turner²

Dawsey (2006) traz a ideia de Victor Turner acerca da ideia de performance, sendo a experiência completada por uma forma de expressão, a performance completa uma experiência. Riches (2012) considera o *moshpit* uma performance expressiva ligada à identidade e solidariedade do grupo roqueiro, além de ser uma parte vital da experiência de um concerto de rock and roll. A participação nas rodas, nos saltos, o movimento corporal, é a forma de completar a experiência de se estar em um show de rock, de ouvir a música e se deixar ser envolvido pelas sensações e potencialidades que a música e as ideias líricas podem causar nas pessoas.

¹ Canção da banda brasileira Shamam do disco Ritual (2002).

² TURNER 2005, p. 178.

Os modos de movimentação são altamente expressivos. Domenici (2009) salienta o caráter performativo da dança, não faz sentido questionar o que uma dança representa, pois, o performer não está representando um enredo ou narrando uma história, mas está apresentando um circuito aberto de metáforas e estados corporais na forma dos movimentos que se traduzem na dança. Os significados que são traduzidos através da dança vão além da própria dança, é potencia dela, a função afetiva da dança possibilita uma experiência sensível que transcende as perspectivas pessoais (RICHERS 2012).

Schechner (2011) traz a tona o entendimento de que as performances acontecem em momentos não ordinários da vida. Os shows de rock and roll acontecem nesses momentos, em que existe uma fuga das relações do dia a dia, e a possibilidade de criação de novas identidades através da música, da dança e do grupo de fãs que estão presentes nos eventos. Turner (2005) considera que os momentos liminares são potenciados nos momentos de lazer nas sociedades contemporâneas. Sendo então esses momentos não ordinários passíveis dessa liminaridade. Momentos em que o rock and roll acontece, momento em que as danças, o teatro acontecem. São nesses momentos em que a performance aparece, em que as pessoas podem aderir a novas identidades e possibilidades de modos de vida. Isto é performance.

Schechner (2011) afirma que os performers e espectadores são alterados durante os atos performativos pela atividade de performativizar. Durante um concerto de rock and roll o público se altera à execução da música. Os movimentos que são agressivos são essa alteração, de um público que se apresenta de forma comum ao adentrar os espaços, mas que se transforma durante as canções. É o público que salta, soca, chuta, gira e corre. Para os olhos alheios essas ações podem parecer uma briga, já que pessoas se socam, chutam, se jogam, porém são as ações catalisadas pela música, pelo momento, pela performance em si. É o público que se permite utilizar da agressividade para dividir suas emoções e

frustrações. Pessoas que são normais em um primeiro momento, mas tem um dever animal no segundo, se permitem performar esses devires e se deixam ser atravessadas pelo contexto performático.

Até aqui é possível perceber as conexões feitas, as relações que o *moshpit* apresentam com os pressupostos utilizados pelos autores utilizados aqui como referência para o que vêm a ser performance. As performances são plurais, híbridas, assim como *moshpit* é performance, é rock and roll, é movimento. Ainda nesta linha de raciocínio, é possível recorrer mais uma vez a Schechner (2011), no que tange as performances, evidenciando mais ainda o caráter performático do *moshpit*:

Performances reúnem suas energias quase como se o tempo e o ritmo fossem coisas concretas, físicas, flexíveis. Tempo e ritmo podem ser usados do mesmo modo que texto objetos cênicos, fantasias e os corpos dos performers e audiência. Uma grande performance modula intervalos de som e silêncio, a densidade crescente e decrescente de eventos temporal, especial, emocional e cinestésicamente (SCHECHNER 2011, p. 218).

A dança não se separa da música, porém a indissociação do *moshpit* com a música é mais saliente do que em outras danças. É possível executar passos de dança do forró, do xaxado, do ballet e da valsa (além de outras danças tradicionais) sem a presença da música, esteticamente não são agradáveis, as noções de ritmo ficam abertas e até se perdem, porém ainda assim é possível. Já no *moshpit* não, os movimentos sem a presença da música se tornam desconexos, não fazem sentido, já que os socos, chutes e empurrões, só se fazem permissíveis durante as músicas, durante os movimentos do *moshpit*. O tempo e o ritmo são extremamente importantes, pois dão as marcações, a hora de saltar, a hora de correr, o momento exato se realizar os movimentos. Os intervalos de som e silêncio são entre as músicas, os momentos em que a banda termina a música a plateia cessa os movimentos, escuta atenta ao que eles dizem, aguardando

outra vez o momento de som, de extremo barulho, para mais uma vez dar início aos seus movimentos.

Schechner (2011) dá classificação às performances de acordo com a intensidade das mesmas, as de intensidades baixas são trofotrópicas, nestas os batimentos cardíacos desaceleram, a pressão sanguínea abaixa, as pupilas se contraem e a atividade cerebral é sincronizada e a tendência do corpo é ir em direção à um transe sonolento. É possível contextualizar essas performances como sendo as que têm a intencionalidade de provocar um relaxamento nos performers e possíveis espectadores. Já as performances com intensidades altas são ergotrópicas, nestas os batimentos cardíacos aumentam, além da pressão sanguínea, a pupilas se dilatam e a atividade cerebral se encontra em um estado de dessincronia, afetado então pela diversidade de estímulos.

Exemplificando de forma rápida, as de intensidade baixa provocariam a sensação de relaxamento ao ouvir uma música lenta e harmônica de bossa nova ou se praticar yoga, e as de intensidade alta, provocariam a agitação semelhante ao ouvir uma música rápida e agressiva de *punk rock*, ou participar de uma luta de karate. Aqui é possível contextualizar o *moshpit*, pertencendo à segunda categoria, devido às características presentes nas músicas, geralmente aceleradas, com marcações fortes, de modo a provocar euforia no público e movimento. A música agitada possibilita essa reação corporal.

É claro que no rock and roll não existem apenas canções rápidas fortes e aceleradas, é possível também encontrar canções que provocam a sensação de relaxamento, que levam à reflexão, ou mesmo levam ao sono. Entretanto, nos concertos onde ocorrem a performance do *moshpit* o contexto e outro, a música ao vivo, o contato com os músicos e também com as outras pessoas que estão na plateia podem causar essas sensações típicas das performances ergotrópicas, conforme assinala Schechner (2011), por isso a contextualização aqui realizada se dá nessa segunda categoria, já que uma pessoa ouvindo música sozinha não caracteriza o *moshpit*.

Ao fim destas páginas é possível entender o conceito de performance ao qual se vincula o *moshpit*. A associação de música, dança e a possibilidade de compartilhamento de ideias e modos de vida através do senso de pertencimento à comunidade e também ao modo de tratamento dos corpos, dos sujeitos, e ação destes corpos no espaço. A característica de se fazer o *moshpit* apenas no coletivo agencia os corpos para que funcionem juntos, que atuem de forma coletiva no momento de traduzir os movimentos no espaço. Que criam novas possibilidades juntos, de movimento, de pensamento e ideias, e que desenhem formas e linhas, as formas que são abstratas e sensíveis. Domenici (2009) salienta essa característica coletiva das danças populares, e mais uma vez o *moshpit* pode ser inserido nessa conceituação, Por conter características muito semelhantes a esse conceito explicitado:

A brincadeira possibilita experimentar a criação de um sujeito coletivo e atualizar a memória dos antepassados. Corporifica a replicação de traços que extrapolam o tempo de vida e a dimensão dos indivíduos. Trata-se, o tempo todo, de informações se replicando. Informações organizadas por uma memória coletiva. E o que possibilita o reconhecimento de novas categorias conceituais, reafirmando ou não as já existentes, é, portanto, a percepção das relações por meio de experiências que se multiplicam nos corpos, ecoando, reverberando e amplificando o sinal de um traço. Este “salto” só é possível no dançar coletivo (DOMENICI 2009, p. 14).

Esse jogo corporal possibilita essa ação coletiva, de vários corpos se movendo, em um mesmo ritmo e em um mesmo sentido. A memória coletiva traz a tona, os movimentos já realizados por diversas pessoas, em diversos espaços diferentes em que o rock and roll era o som mais alto. Essa coletividade faz com que os fãs compartilhem um momento de liberdade e comunidade, seja em uma roda no *Wacken open air* na Alemanha ou no *Rock in Rio* no Brasil, em locais grandes ou até mesmo pequenos estúdios e centros culturais. A coletividade possibilita que estes movimentos

se repetam, como num eterno retorno, onde os anos passam e os corpos nos shows de rock continuam se movimento de forma animalesca. As novas categorias conceituais são as que questionam os padrões de gênero, onde mulheres e homens executam papéis semelhantes; masculinidade e feminilidade, onde homens podem passar maquiagem e mulheres podem ser agressivas, onde se podem questionar os padrões éticos do que vem a ser bom e ruim, ao socar, chutar e empurrar os corpos de pessoas próximas; onde se questionam os padrões estéticos do que vem a ser dança, sendo bela ou anárquica. É um fenômeno plural e controverso. É performance.

“Sociedade alternativa”.³

Serão relatadas nas páginas a seguir as descrições baseadas nas visitas a campo realizadas em Goiânia, buscando confrontar a realidade com a literatura aqui pesquisada, buscando elucidar como se deram as articulações desses conceitos. Foi utilizado aparelho celular para gravação de áudio e também gravação de texto, além de utilizar para tirar fotos dos referidos eventos. As visitas a campo foram realizadas com certa facilidade, já que a aproximação com o campo é de longa data, e também pelo fácil acesso ao Centro Cultural Martim Cererê. Para a seleção dos dias de visita a campo foram consultados sites especializados na agenda cultural da cidade de Goiânia e também jornais da capital que geralmente indicam o dia em que acontecem eventos. Geralmente a divulgação também é feita através das redes sociais, o que facilita acesso à informação para os apreciadores de rock and roll e também da cena alternativa da cidade.

³ Canção de autoria de Raul Seixas do álbum Gita de 1974.



Imagem 22: Panfleto de divulgação do evento. Fonte: Divulgação do evento.

A primeira visita a campo foi realizada no Martim Cererê dia 03/06/2017, dia em que aconteceu um evento de rock and roll, que iniciou por volta das 19:00 horas e foi madrugada adentro. Contava com seis bandas, sendo cinco goianas e uma argentina, a maioria delas era de punk rock. Devido à banda principal ser uma banda que toca cover da banda Ramones, pioneiros do *punk rock*, o evento foi amplamente prestigiado pelos fãs da banda. Os ingressos variavam de vinte a trinta reais. Além de divulgação nas mídias digitais um jornal impresso tradicional de Goiânia também divulgou o evento. Devido o valor dos ingressos serem acessíveis e a banda principal, originária da Argentina com um show atípico e bastante apreciado pelos fãs de *punk rock* o público presente foi numeroso. As faixas etárias eram as mais variadas. Foi possível ver crianças acompanhadas dos pais, várias delas, de diferentes idades, e até mesmo crianças de colo, aparentemente com três, quatro anos de idade e até os nove ou dez anos. Algumas delas inclusive participando do *moshpit* em alguns momentos.

Foi possível perceber muito do que fora encontrado nas pesquisas relacionadas ao *moshpit*. Principalmente no que tange a participação e negociação com os fãs, como bem salienta Riches (2012), que os fãs de rock and roll durante a participação na performance do *moshpit* negociam seus espaço e cuidam uns dos

outros para que a prática ocorra sem grandes problemas. Durante a participação das crianças isso ficou bem claro, as pessoas passavam de forma mais cuidadosa, e realizavam os contatos corporais típicos dessa performance de forma mais branda com essas crianças, que sorriam e se divertiam o tempo todo em que estavam envolvidos.

Era possível ver vários casais, dos mais diferentes tipos, entre heterossexuais e homossexuais, e claro o vínculo afetivo entre eles. As manifestações de carinho não incomodavam quem estava por perto, independente do tipo de casal. Além disso, foi possível perceber o uso de drogas. Bebidas eram comercializadas dentro do espaço, porém era proibido o comércio e consumo por menores de idade. Em relação às drogas ilícitas foi possível perceber o uso de maconha devido o seu odor característico, porém esse uso aconteceu no espaço aberto do centro cultural, mais precisamente próximo às árvores da entrada dos teatros e também próximo aos banheiros. Dentro dos teatros era proibido fumar, inclusive haviam placas indicativas dentro do teatro. Durante o show de uma banda foi possível perceber o mesmo odor dentro do teatro, e também uma pessoa com cigarro aceso, mas logo cessou. Não foi possível ver quando e por qual motivo, talvez pela repressão dos seguranças do evento ou pelo bom senso.

Assim como dito anteriormente, o espaço de liberdade compartilhado pelos fãs era nítido nos risos, nas conversas executadas entre os fãs, que variavam de política a crises existenciais e relacionamentos. Pessoas com os mais variados estilos estéticos estavam presentes e em comunhão, durante o *moshpit*, que ocorreu com vivacidade, inclusive com as crianças participando, e também durante as filas nos *food trucks* ou mesmo dentro dos banheiros e durante o uso dos bebedouros. Em nenhum momento durante o evento ocorreram brigas ou algum tipo de confusão, o evento correu bem do início ao fim. A comunhão do momento de alegria, diversão, suor e muito barulho, foi no mínimo inspiradora.

A segunda visita a campo foi realizada no Martim Cererê, no dia 12/05/2018, no dia do evento em questão a entrada foi gratuita e

os portões se abriram às 18:00 horas segundo informações contidas no panfleto do evento, jornais e também sites que comentam sobre a cultura local e a agenda de eventos divulgaram e comentaram sobre o evento em suas edições. A organização contou com o apoio da lei municipal de incentivo à cultura e também de outros apoiadores e patrocinadores locais, como lojas de música e de produção sonora. O evento contava com segurança particular e a entrada de menores de idade era vetada segundo um cartaz que estava afixado na portaria. Documento de identificação e uma revista corporal por parte dos seguranças era exigida para a entrada.

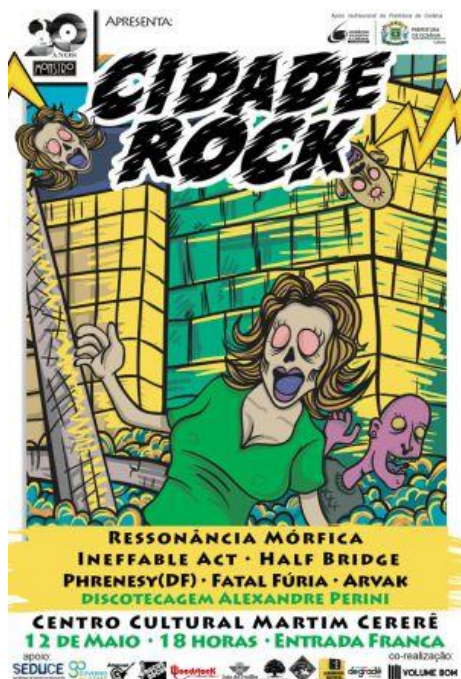


Imagem 23: Panfleto de divulgação do evento. Fonte: Divulgação do evento.

O local estava bastante movimentado e com muitas pessoas prestigiando o evento, o que foi surpreendente, pois no mesmo dia vários outros eventos também estavam acontecendo na cidade, inclusive outro evento de música alternativa bastante conhecido e

já consagrado no *underground* goianiense, que nas últimas edições abriu bastante o leque para a música alternativa, que deixou o rock em segundo plano. As pessoas que procuravam a música pesada e de qualidade em Goiânia, facilmente conseguiram encontrar.

Seis bandas de metal tocaram em um dos teatros da casa do rock goianiense o som do teatro estava muito bem equalizado, muito bem produzido, o que fez com que o evento tivesse muito mais qualidade sonora. Ainda que avisos de “proibido fumar” estivessem presentes dentro do teatro, várias pessoas acenderam cigarros de tabaco e também de maconha, o que deixou o ar infestado e de má qualidade, não foi percebido nenhuma tentativa de coerção por parte dos seguranças e da organização, aparentemente o aviso e o bom senso foram amplamente ignorados sem nenhuma repressão. As bandas realmente contemplavam a proposta do evento, metal pesado! Vozes distorcidas, baterias com pedal duplo, baixos potentes como turbina de avião e as guitarras, que eram a cereja do bolo. Bandas de qualidade e com estilo bastante agressivo, tanto na estética musical quanto visual.

Algumas das bandas salientaram a importância do evento, gratuito e de metal. Salientaram a importância dos fãs frequentarem e fortalecerem essa cena. Citavam a importância do senso de comunidade no metal e também no rock and roll, proferindo um discurso de união. Alguns músicos fizeram várias chacotas ao outro festival que estava acontecendo, e diziam: “Aqui tem metal! Aqui tem rock!”, um deles subiu na plataforma onde estava a bateria e gritou em alto e bom som: “Bananada é o meus ovo [sic]” enquanto colocava a mão nos testículos e era saudado pelo público. Em um determinado momento, um dos fãs na plateia puxou o grito “Ei! Marconi! Vai tomar no cú! [sic]”, em protesto ao ex-governador do estado de Goiás, grito que rapidamente tomou conta do teatro e durou muito tempo, acabando em uma salva de palmas e de gritos por partes dos fãs e também dos músicos. Um fato interessante e curioso na plateia acontecia vez ou outra, era

possível ouvir as pessoas gritando “Vila!”, em referência a um time de futebol da capital goiana, este grito era reproduzido por várias outras pessoas quando uma dava início.

O *moshpit* foi uma atração à parte, constantemente se abriam rodas, isso quando as mesmas não aconteciam de forma contínua durante as músicas, por vezes músicos das bandas saltaram do palco para a plateia para participar, além de demonstrar entrega ao momento demonstraram também fidelidade à estética do metal. Não haviam grades que separavam o público do espaço mais elevado no palco, o que facilitava a conexão e a proximidade com os músicos. Em alguns momentos os músicos chamaram os fãs para o palco para cantar e estarem juntos, em um determinado momento formou-se uma pequena roda (*Circle pit*) em cima do palco entre os fãs que subiram e também os músicos que lá estavam. Algumas pessoas que estavam no público me pareciam alheias à cena, devido o vestuário e também o olhar de surpresa que davam ao verem a execução do *moshpit* e também dos músicos no palco.



Imagem 24: Fãs dividindo o palco com os músicos no referido evento.

Foto: Lucas Monteiro, 13/05/18 à 01:10.

O *wall of death* e o *stage diving* também aconteceram, de forma mais tímida, mas sempre de forma apreciada pelos fãs. Um detalhe no mínimo interessante é que as rodas (*Circle pit*) foram bastante agressivas, em algumas vezes foi possível perceber que algumas pessoas do público ficaram exaltadas e romperam com a estética do *moshpit*, geralmente essas pessoas são repreendidas por fãs que estão mais habituados, às vezes de forma verbal e gestual às vezes de forma física e dolorosa. Mas para que a prática continue de forma saudável os fãs mais experientes buscam retomar a estética apropriada. Por vezes esses fãs mais exaltados esbarravam em pessoas que estavam à margem da roda, o que causava certo incômodo e desconforto por parte das pessoas que não estavam interessadas em participar da roda.

Um desses fãs estava ao meu lado e rapidamente percebi que esse era um dos que estavam rompendo com a estética. Outros fãs perceberam que este estava executando movimentos de forma totalmente desordenada e caótica. Por várias vezes golpeou-me de forma mais enérgica. Imaginei apenas que os excessos se davam devido à exaltação do momento, quando comecei a golpeá-lo também, este se virou para mim de forma hostil aplicando-me uma chave de pescoço popularmente conhecido como “gravata”, logicamente este movimento não foi bem recebido, desferi socos em seu abdômen, desfiz a chave e o arremessei para longe, este acabou caindo a uns quatro metros de distância.

Outros fãs o ajudaram a levantar, ao ficar de pé veio a mim, chegou bem perto, deu-me um toque no ombro e começou a conversar. Pelo modo de fala é possível que estivesse embriagado ou sob efeito de drogas. Disse a mim de forma agressiva: “Eu não tenho culpa se as pessoas estão me jogando para cima de você, entendeu?!”, rapidamente respondi: “Eu também não tenho culpa se você cai para cima de mim o tempo todo.” Surpreso pela resposta ele retrucou: “Você não tem culpa, mas se me der soco e vou dar de volta, por isso que te dei um soco forte na costela, se

“você me bater eu vou te bater também”, e mais uma vez retruquei à altura: “Eu vim ao evento para curtir o show e para participar do *mosh*, mas se você me agredir eu irei te agredir também, por mim já acabou aqui, na moral? No respeito?”. De forma ébria ele parafraseou o que eu disse: “Eu também vim pra curtir, eu não vim para brigar, morreu aqui então, beleza?”, nesse momento apertamos a mãos e continuamos no *mosh*.

A situação foi desagradável, mas acabou com o mínimo de classe, o fã exaltado continuou perto de mim, mas percebi que sua exaltação acabou ali, e depois daquele momento ele passou a executar os movimentos de forma mais moderada e também buscou não chegar perto de mim. Outros fãs que estavam perto também ficaram surpresos com a situação, o que fez com que as rodas continuassem, porém de forma mais moderada, restaurando com a estética da performance, como bem salienta Riches (2012). Outro detalhe interessante é que as mulheres participaram bastante, batendo cabeça e também na roda, ainda que a agressividade estivesse alta. Uma dessas mulheres inclusive, me presenteou com um forte soco que me rendeu um olho roxo.

Do lado de fora do teatro várias pessoas bebiam suas bebidas alcoólicas, fumavam seus cigarros (lícitos e ilícitos), se beijavam, conversavam e curtiam a noite. Algumas delas nem entravam no teatro ou permaneciam lá por muito tempo, mas estavam ali aproveitando o ambiente. Foi possível perceber algumas pessoas caídas ao chão de embriaguez, não eram importunadas ou mesmo incomodadas pelos outros transeuntes, uma dessas pessoas era mulher, e acabou sendo ajudada por outra mulher momentos depois. As bandas estavam vendendo seus materiais, camisetas, CDs, e também estavam transitando pelo espaço do Martim Cererê de forma normal, sem a distinção Músico-Fã. Foi possível perceber também músicos de outras bandas goianienses que não tocaram no evento, mas que estavam ali para prestigiar a cena.



Imagem 25: Fãs de rock and roll performando o moshpit, executando o headbanging e a roda no referido evento.

Foto: Lucas Monteiro, 12/05/18 às 22:56.

Tive oportunidade de conversar com alguns músicos e com pessoas que ajudaram na produção, que também salientaram a boa organização e comprometimento com o evento. Ao fim do concerto da última banda, já passando de uma hora da manhã, aos poucos o público ia saindo do espaço, era fácil ouvir os vários comentários de que o evento fora um sucesso e que o público estava bastante satisfeito. Satisfeito também estava eu, com o corpo cheio de hematomas e endorfina, atravessado pela experiência avassaladora e também pela fome, depois de tanta energia gasta.

É interessante ressaltar que os eventos ocorreram em anos diferentes, sendo um no ano de 2017 e o outro em 2018, e ainda assim várias características foram comuns aos dois eventos. Muitos comportamentos se repetiram, tanto dos fãs como dos artistas, em relação ao modo de se portar no palco e se apresentar e também em relação à performance do *moshpit* executado pela plateia. Essa questão mais uma vez se relaciona com os estudos em

performances, Schechner (2011 & 2013) ajuda no entendimento de como essas manifestações ocorrem e como esses comportamentos se relacionam com os performers, com o contexto e com as práticas performáticas.

O comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes. O comportamento restaurado está “lá fora”, aparte do “eu”. Colocando em palavras próprias, o comportamento restaurado “sou eu me comportando como se fosse outra pessoa”, ou “como me foi dito para fazer”, ou “como aprendi”. Mesmo se me sentisse completamente como sou, atuando independentemente, apenas um pouco de investigação revelaria que as unidades de comportamento que contém meu “eu” não foram por “mim” inventadas. Ou, bastante ao contrário, posso experimentar ser “além do que sou”, “não eu mesmo”, ou “dominado” em transe (SCHECHNER 2011, p. 34).

Esse conceito de comportamento restaurado de Schechner (2011) remete a comportamentos que são executados em momentos performáticos, é um comportamento em que se atua conforme o contexto, artisticamente, ou um modo de interpretação de comportamentos que rotineiramente não seriam executados. No exemplo acima Schechner (2011) dá os exemplos de comportamentos que foram ensinados, experimentação e transe, de modo que todo um contexto ético e estético se faz necessário para o acontecimento desse comportamento performático, tal como ocorre com a performance do *moshpit*. Continuando na elucidação desse conceito, outra vez é possível recorrer a Schechner (2011):

O comportamento restaurado envolve ações marcadas pela convenção estética enquanto teatro, dança e música. Pode envolver ações concretizadas dentro das “regras do jogo”, “da “etiqueta”, ou do “protocolo” diplomático – ou qualquer outra das miríades de ações da vida, conhecidas de antemão. Elas variam grandemente de cultura para cultura (SCHECHNER 2011, p. 35).

O *moshpit* tem suas ações pautadas por essa convenção estética, que foi se modificando ao longo dos anos, ao longo do desenvolvimento do rock and roll e também das concepções estéticas de música, corpo, sociedade e outras questões que vieram a influenciar essa performance espontânea. Essas ações são concretizadas de acordo com essas regras de etiqueta, e as pessoas envolvidas que possuem maior conhecimento acerca da prática e de como ocorre, buscam manter esses padrões éticos e estéticos, mantendo a etiqueta e a segurança. De fato as performances variam de acordo com o contexto cultural, e acerca disso o *moshpit* também apresenta características peculiares.

É necessário salientar, entretanto, que durante a realização destes atos performáticos não se teoriza tanto quanto nesta pesquisa, essas ações de negociações corporais entre os fãs ocorrem de forma espontânea. Essas negociações vão de acordo com o ambiente, com o estilo musical que se está apresentando, sendo mais ou menos agressivo de acordo com o momento da música e o *feeling* performativo dos fãs, além também de levar em consideração o fôlego destes performers, alguns são levados à exaustão de tão intensos que são esses atos performáticos. É possível remeter à fala de João Gordo, vocalista da banda Ratos de Porão em um festival ocorrido em Goiânia em 2012: “Tem gente que gosta de jogar bola, fazer esporte, mas esse aqui é o nosso esporte, o rock and roll é nosso esporte”.



Imagem 26: Fãs dividindo o palco com os músicos no referido evento.

Foto: Lucas Monteiro, 13/05/18 à 01:10.

E essa espontaneidade que mais uma vez reforça o conceito de comportamento restaurado de forma que os performers agem de acordo com o contexto, da forma que lhes fora ensinado, da forma que se foi aprendido de acordo com a experimentação e o aprofundamento nos conceitos práticos do rock and roll. As pessoas não ambientadas se assustam, os fãs conseguem fazer as leituras dos momentos, o momento adequado de iniciar o *circle pit* (roda), o momento de parar, a hora certa de saltar e negociar seus contatos corporais com as outras pessoas, sem que haja teorização, mas executando conforme o momento performativo permite agir.

É possível entender esse conceito performático de comportamento restaurado relacionado ao *moshpit*, sobretudo quando ocorre a comparação com outros estudos relacionados a localidades diferentes, a exemplo de Riches (2012) que se situou no Canadá, Segarra, Mendoza e Díaz (2015) que realizaram o trabalho em Porto Rico, e também trabalhos anteriores, Monteiro (2016) que ocorreu no Brasil, em Goiânia, e esta pesquisa que busca

aprofundar essas questões. Ainda que as localidades sejam distantes e distintas muitas características se repetem. Através de vídeos na internet é possível ver diversas performances de *moshpit* nos mais diferentes contextos e festivais ao longo do mundo, e mesmo assim muitas características se mantêm iguais ou semelhantes.

As características deste espaço e de outros em que fãs de rock and roll frequentam e fazem uso também apresentam características semelhantes, de permissibilidade, amizade e fraternidade. Os espaços sofrem modificações devido ação do tempo, manutenção, e também modificações estéticas e funcionais, além de os seres humanos ali envolvidos também. Sofrem mudanças de pensamento, postura e também de atitude. Bandas se modificam, começam e acabam, trocam de integrantes e concepções estéticas, mas ao fim, esse fenômeno de efervescência social coletiva mantém os aspectos básicos e característicos das ações desse grupo que ali faz uso do espaço, dos corpos e deste momento performático.

Ambientes esses que raramente se observam brigas ou confusões, já que o grupo se respeita e se ajuda. Em Goiás, o rock and roll não é o ritmo que tem dominância, como dito anteriormente, mas esse ritmo junto de outros estilos musicais alternativos se convergem de forma positiva, se respaldando e fazendo com que o grupo do underground se fortaleça. Existe o grupo das pessoas que só usam preto, porém a diversidade faz colorir esse cenário goianiense, fazendo com que espaços como o Centro Cultural Martim Cererê não seja apenas a casa do rock and roll, mas de todas as manifestações artísticas, dos grupos da diferença. O sexo, as drogas e o rock and roll acabam ao apagar das luzes e desligamento dos amplificadores, à volta para casa é acompanhada de surdez temporária e endorfina, com largos sorrisos e a espera do próximo show.

Considerações finais

A fusão de estilos musicais diversos e novas concepções de linguagem artísticas mais acessíveis fizeram com que o rock and roll tivesse uma boa aceitação entre os jovens, os desajustados e todos aqueles que buscavam novos horizontes artísticos e musicais. Ao longo dos anos as várias transformações sociais, estéticas e culturais influenciaram este estilo musical, o que acarretou em uma grande diversificação em subgêneros e concepções estéticas distintas do rock and roll dos primórdios. Dos anos cinquenta até os dias de hoje a receptividade continua e o público do rock and roll se mantém fidelizado, entre pessoas jovens e nem tão jovens também.

Diversos artistas influenciaram e moldaram esta linguagem musical à sua maneira, inovando de forma estética, artística e conceitual. Influenciaram não apenas de forma musical, mas também na moda, na literatura, expandindo a atitude rock and roll. Festivais importantes aconteceram ao longo dos anos e levaram o entretenimento musical a um nível muito mais elevado, tirando a música de pequenos teatros e levando a gigantescos estádios. Elevando não apenas o rock and roll a um novo estágio, mas toda uma concepção de entretenimento musical. O estilo que surgiu nos Estados Unidos conseguiu ganhar o mundo, expandindo o som ao redor do globo.

Os acontecimentos sociais e também pessoais foram e ainda são motivos de inconformismo e paixão, que renderam obras de arte musicais de beleza indescritível. Ações políticas foram constantes alvos de fãs e artistas, de modo a utilizarem as canções como armas de batalha contra o sistema, seja no contexto da

Guerra do Vietnã ou mesmo no cenário político brasileiro atual. Os acontecimentos cotidianos e também os modos de vida de cada artista descritos em diversas músicas, abordando sobre coisas que acontecem corriqueiramente, podem gerar grande identificação entre os fãs, de modo a existir uma identificação e uma conexão entre fãs e artistas.

O rock and roll como linguagem artística e estética influenciou vidas e também foi influenciado por elas. Tornou-se trilha sonora de protestos sociais de grandes multidões lotando avenidas e também de protestos pessoais individuais. Ao longo dos anos se estabeleceu como um importante estilo musical, cativando novos fãs, modificando cenários musicais e atravessando a vida de milhares de pessoas. Novas bandas surgiram, tantas outras acabaram e desta maneira a renovação se faz de forma constante, de modo que o rock and roll nunca morrerá, mesmo que não tenha sempre a atenção da grande mídia ou mesmo que digam o contrário.

A relação estabelecida de sexo, drogas e rock and roll já foi amplamente difundida de modo exaustivo pela mídia e também algumas bandas que se beneficiaram deste discurso de alguma forma, promovendo uma máxima que não é tão máxima assim. Dentro de um estilo musical tão diverso é necessário entender que existem discursos que se aproximam de um estilo de vida em que esse cenário se executa e outros que estão totalmente opostos. Discursos estéticos e filosóficos de bandas que celebram este estilo de vida hedonista e também outros conceitos que enxergam esse fenômeno de uma forma diferente. A questão aqui não é apresentar um lado certo e um errado mas é necessário entender que não existe uma categoria fixa que vá se encaixar neste conceito. O rock and roll é plural, e se faz necessário entender esta pluralidade.

Videoclipes, fotos promocionais, e até mesmo artistas popularizaram uma ideia libidinosa acerca dos eventos, concertos e locais em que os artistas frequentavam, passando a ideia de que

estariam sempre cheios de mulheres e que a orgia era generalizada. Um pouco distante desta ideia fantasiosa, os locais em que os concertos ocorrem são liminares. São locais que não seguem uma lógica cotidiana como qualquer outro. Nestes locais as relações sociais estabelecidas se dão de uma forma distinta das relações ordinárias. Ocorrem práticas afetivas dos mais diversos tipos, e o crivo da moral social ordinária heteronormativa passa despercebida. São locais de liberdade, onde seres humanos podem ouvir boa música e se amarem.

A relação com as drogas também precisa ser desmistificada. As drogas são um fenômeno social e não musical. Sendo assim não é possível associar que no rock and roll as drogas se fazem indispensáveis. Ao longo dos anos vários artistas usaram e abusaram de drogas e isto de alguma forma influenciou sua música. Nos locais em que os eventos ocorrem é possível perceber o uso drogas lícitas e ilícitas, mas não é uma escolha geral e coletiva. Existem ali indivíduos e alguns grupos que escolhem usar drogas, dentro de um grupo maior de fãs de rock and roll que pode não compartilhar das mesmas ideias. Existem artistas que exploram esta questão, alguns podem exaltar, mas existem também outros que ressaltam as faces negativas deste comportamento destrutivo.

Musicalmente o rock and roll nasceu entre os desajustados, entre as minorias musicais, e ao longo dos anos a mesmo tendo momentos de destaque sempre foi possível causar estranhamento entre a parte mais conservadora da população, que não vê com bons olhos determinados contextos líricos, visuais e também comportamentais adotados pelas bandas e fãs. Esse contexto na cidade de Goiânia fica aparente, de forma que não é o estilo musical mais consumido culturalmente pela população. As pessoas que adotam este estilo musical e também este estilo de vida podem não ser maioria na cidade, mas fazem parte de um público fidelizado que contempla a cena alternativa.

O *moshpit* é uma entidade performática peculiar destes eventos, onde um conjunto de dinâmicas corporais incorporadas pelos fãs dá vida a movimentos repletos de agressividade consetida e compartilhada, que une essas pessoas através de momentos de compartilhamento de emoções por meio do movimento. É um fenômeno que está relacionado à experiência de grupo e o senso de comunidade das pessoas que participam dos eventos de rock and roll. O *moshpit* é um acontecimento indissociável da experiência de se participar de um concerto de rock, pois se faz necessário o contexto festivo e performático para que este ato possa efervescer.

É necessário entender também que o *moshpit* pode ser entendido também através da perspectiva de comportamento restaurado, uma vez que este ato performático se faz possível devido um contexto também performático. Os performers executam os movimentos de acordo com os conceitos éticos e estéticos de comunidade que foram incorporados ao longo do tempo, além de utilizarem seus corpos para executarem ações que comumente não são executados no contexto ordinário da vida. Ainda que seja possível descrever esse conjunto de informações acerca do rock and roll e do *moshpit*, esses conhecimentos são fundamentalmente apreendidos através da experimentação e da participação.

Os conceitos abordados de forma teórica que aqui foram descritos se confirmaram nas visitas realizadas em campo. Salientando a diversidade do rock and roll e também da cena artística e cultural da cidade de Goiânia. Outras investigações devem ser executadas para melhor elucidação destes fenômenos, sendo esta um ponto de partida para um caminho pouco explorado. Está pesquisa não se trata de um veredito acerca de todas as informações aqui contidas, mas um caminho para o melhor entendimento de como esses conceitos se articulam.

Referências

- ANDRADE, J. P. História **do rock: dos primórdios aos anos 70**. Whiplash 01/01/2000. Acesso em 09/10/2017. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/000080.html>>.
- BETIM, F. **Goiânia, a efervescência da música sertaneja é aqui**. El País. 29/06/15. Acesso em 24/07/18. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/28/cultura/1435481366_930523.html>.
- BURIGATO, T. **Goiânia tem ou não tem uma identidade?** Jornal Opção, edição 2036. 12/07/14. Acesso em 24/07/18. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/reportagens/goiania-tem-ou-nao-tem-uma-identidade-9632/>>.
- BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Ato Institucional Nº 5, De 13 De Dezembro De 1968. Presidência da República Casa Civil Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm - Acessado em 23/10/2015 às 14:51.
- CAMARGO, R. C. Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **KARPA 6, Journal of Theatricalities and Visual Culture California State University** - Los Angeles. ISSN: 1937-8572. 2013.
- CHACON, P. **O que é rock**. 3ª Ed. Brasília. Brasiliense. 1973.
- DAÓLIO, J. Os significados do corpo na cultura e as implicações para a Educação Física. **Movimento**. Ano 2. 1/ 2. 1995.
- DAWSEY, J. C. Sismologia da Performance: Ritual, Drama E Play. **Revista de Antropologia**, v. 50, n. 2, p. 527-570, 2007.
- DOMENICI, E. **A pesquisa das danças populares brasileiras: Questões epistemológicas para as artes cênicas**. In: Cadernos do GIPE-CIT. Artes populares brasileiras do espetáculo e encenação. Org. Armindo Bião. UFBA. Nº 23. Salvador. 2009.

EASY RIDER. Direção: Dennis Hopper. Produção: Peter Fonda, Bob Rafelson. (EUA) **Columbia Pictures Corporation**, 1969, 1 DVD.

FINNEGAN, R. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? [Which comes first: the words, the music or the performance?] Tradução. Fernanda Teixeira de Medeiros. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008. 346p.

GOUVEIA, M. **10 provas de que Goiânia é uma das cidades mais peculiares do mundo**. *Jornal Opção*, edição 2102. 23/10/15. Acesso em 24/07/18. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/10-provas-de-que-goiania-e-uma-das-cidades-mais-peculiares-do-mundo-49273/>>.

MAFFESOLI, M. **O instante eterno**: O retorno trágico nas sociedades pós-modernas. Trad. Rogério de Almeida e Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MONTEIRO, L. **Performance Cultural Do Moshpit Na Cidade De Goiânia: A Dança Do Rock And Roll**. Trabalho final de curso apresentado na forma de monografia submetida ao curso de Educação Física da Universidade Estadual de Goiás (UnU ESEFFEGO). Goiânia. 2016.

MONTEIRO, L. MOSHPIT. Performance da dança do Rock and Roll. **KARPA 10 TEATRALIDADES, DISIDENCIAS y LIMINALIDADES, II**. 2017. Disponível em: <<http://www.calstatela.edu/al/karpa/lucas-monteiro>>.

NIETZSCHE, F. W. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**; tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

PETRONILIO, P. O signo como performance e performatividade da linguagem. *In: Artefactum* - Revista de Linguagem e Tecnologia. Ano VII, nº2, 2015.

RICHES, G. **“Caught in a Mosh”: Moshpit culture, Extreme metal music and the reconceptualization of leisure**. Tese de mestrado submetida à Faculdade de Educação Física e recreação de Alberta, University of Alberta. Canadá. 2012.

- SCHECHNER, R. **Performance Studies: an introduction**. 3^a ed. Nova York. Routledge. 2013.
- SCHECHNER, R. What is performance? *In Performance Studies: an introduction*. 2006. 2^a ed. Nova York & Londres: Routledge, p 28-51. Tradução de Almeida, R. L. publicada sob licença creative commons, abril de 2011.
- SCHECHNER, R. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. Tradução Ana Letícia De Fiori. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 20 p. 1-360, 2011.
- SCHECHNER, R. Performers e espectadores - Transportados e transformados. Texto originalmente publicado como capítulo em: SCHECHNER, R. *Between Theater & Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p. 117-150. Tradução Selma Treviño. **Moringa**. João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011.
- SECULT. Centro Cultural Martim Cererê. **Secretaria de estado da Cultura**. Disponível em: < <http://cultura.seduc.go.gov.br/centro-cultural-martim-cerere/> > Acesso em: 08/ 06/2017.
- SEGARRA, E. R. MENDOZA, S. DÍAZ, N. V. Entre el orden y el caos: El papel del mosh en la comunidad metalera de Puerto Rico. **Revista De Ciencias Sociales** 28, 2015.
- SOMMERMAN, A. **Inter ou transdisciplinaridade?** São Paulo. Paulus. 2006.
- TINTI, S. P. M. **A Crítica de Rock'n'Roll: a abordagem dos meios de comunicação impressos especializados e não-especializados**. 2003. 98p. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.
- TURNER, V.W. Liminaridade e communitas. *In. O processo Ritual: Estrutura e anti-estrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.
- TURNER, V.W. **Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da experiência** (primeira parte). *Cadernos de campo* n. 13: 177-185, 2005.

WALLACY NETO. **O surgimento do Martim Cererê**. Diário da manhã. 20/10/2015. Disponível em: < <https://www.dm.com.br/cotidiano/2015/10/0-surgimento-do-martim-cerere.html> > Acesso em: 08/06/2017.

WALACY NETO. **Grunge garageiro no Martim Cererê**. Diário da manhã. 19/07/2018. Acesso em: 24/07/18. Disponível em: <<https://www.dm.com.br/entretenimento/2018/07/grunge-garageiro-no-martim-cerere.html>>.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2^a edição. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

WILLIAM, B. Rob **Halford: o couro no Heavy Metal e na comunidade gay**. Whiplash 24/02/15. Acesso em 09/10/2017. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/news_806/219027-judas Priest.html>

Sobre o autor



É Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal De Goiás (UFG). Atuou em academias de ginástica como Professor de musculação com foco em idosos, lutas e treinamento funcional. Foi Professor na rede pública do estado de Goiás nas disciplinas de Educação Física e Linguagem Corporal. Foi ginasta do Grupo Cignus, grupo de ginástica para todos da ESEFFEGO. Faixa preta de karate tradicional, atua como atleta e professor. Praticante de ballet clássico e yoga. Atua na área artística como músico e com performances urbanas de malabares e acrobacias.

Email para contato e colaborações: professormonteiroef@gmail.com.