

***Underground e marginalidade:
Zines na cena metaleira em Cuiabá, Brasil¹***

***Underground and marginality:
Fanzines in the heavy metal scene from Cuiabá, Brasil***

Iuri Barbosa Gomes²
Yuji Gushiken³

Resumo: *Zines são produções midiáticas underground e próprias da “comunicação dos marginalizados”, numa acepção beltraniana. Na cena metaleira em Cuiabá, Mato Grosso, no Oeste brasileiro, zines evidenciam táticas comunicacionais nas condições tecnológicas do século XX ao XXI. Em perspectiva interdisciplinar, busca-se compreender a produção de zines com um “saber fazer” comunicacional de um “subcultura juvenil urbana”, em sua condição de marginalidade econômica e simbólica. Assim, evidencia-se como a condição underground interfere nas relações comunicacionais e sociais dos envolvidos na constituição da cena metaleira..*

Palavras-Chave: *Underground. Marginalidade. Zines.*

INTRODUÇÃO

A cidade de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso, começa a alçar a uma condição metropolitana, mas ainda mantendo características próprias das hinterlândias que marcam o imaginário dos ermos sertões entre o Pantanal Mato-Grossense, a Amazônia e o cerrado do Centro-Oeste brasileiro. Cuiabá formou, com o município de Várzea Grande, um Aglomerado Urbano de 1993 a 2009, ano em que foi criada a Região Metropolitana do Vale do Rio Cuiabá (RMVRC), hoje constituída por sete municípios e uma população de aproximadamente 830 mil habitantes, com dados de 2010 (IPEA, 2010), e localizada entre três dos mais importantes biomas do território brasileiro.

¹ Trabalho apresentado na DTI 13 (Folkcomunicação) do XV Congresso Ibercom, Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 16 a 18 de novembro de 2017. Trabalho de tese de doutorado em desenvolvimento no âmbito do projeto “Comunicação e Cidade: Interfaces Interdisciplinares” (Propeq-UFMT) e na Linha de Pesquisa em Comunicação e Mediações Culturais do Programa de Pós-Graduação (Interdisciplinar) em Estudos de Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO-FCA-UFMT), em Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

² Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat/Alto Araguaia), Brasil. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT/Cuiabá), Brasil, e-mail: i_b_gomes@hotmail.com.

³ Professor do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO-UFMT/Cuiabá), Brasil, e-mail: yug@uol.com.br.

A meio caminho entre o Oceano Atlântico e o Oceano Pacífico, o espaço urbano constituído historicamente em Cuiabá apresenta nos diversos campos culturais as tensões entre o tradicional e o moderno, o artesanal e o industrial, o local e o global. O modelo de desenvolvimento urbano experimentado pela cidade na virada do século XX ao século XXI incluiu a emergência e a travessia de um amplo campo musical, o que favorece delinear a intersecção entre comunicação, cidade e arte, evidenciando os distintos agenciamentos socioculturais que se tecem.

A cidade, que completará 300 anos de fundação em 2019, apresenta uma paisagem sonora com variados gêneros musicais: do folclórico cururu à moderna música eletrônica, da música de concerto aos subgêneros do *heavy metal* e do *rock* em geral. As distintas vertentes musicais apresentam uma dinâmica própria na relação que desenvolvem com a cidade, em especial pelo fato de constituírem campos artísticos que exigem, como se pode pensar com Michel de Certeau (2008), a invenção de “maneiras de fazer” no atendimento às demandas materiais e simbólicas dos agentes envolvidos.

O espaço urbano, cada qual com suas características, apresenta as variáveis que favorecem a apropriação dos meios técnicos para a produção de uma subjetividade *underground*. O conceito de *cena musical* remete à relação do espaço da cidade com os gêneros musicais:

O conceito de cena tem sido usado por músicos e jornalistas de música para descrever os grupos de músicos, promotores e fãs, etc., que crescem em torno de determinados gêneros musicais. Normalmente, esse uso cotidiano da cena se refere a um determinado ambiente local, geralmente uma cidade ou distrito, onde um estilo particular de música se originou ou foi apropriado e adaptado localmente⁴. (BENNETT, 2004, p. 223).

Will Straw, professor e pesquisador canadense que na década de 1980 começou a deslindar o conceito de “cena musical”, propôs uma nova leitura: “Eu hoje definiria cena como as esferas circunscritas de sociabilidade, criatividade e conexão que tomam forma em torno de certos tipos de objetos culturais no transcurso da vida social desses objetos.” (STRAW apud JANNOTI JR., 2012, p. 09).

⁴ “The concept of scene has long been used by musicians and music journalists to describe the clusters of musicians, promoters and fans, etc., who grow up around particular genres of music. Typically, this everyday usage of scene has referred to a particular local setting, usually a city or district, where a particular style of music has either originated, or has been appropriated and locally adapted.” (BENNETT, 2004, p. 223)

Ainda hoje, já no século XXI, o discurso característico no ambiente do *heavy metal* caracteriza-se pela autodenominação de “underground”, concepção que marcou uma visão de mundo e uma produção artística e cultural na segunda metade do século XX por manter-se politicamente à margem da cultura *mainstream*. Esta identificação com modos alternativos de produção, transmissão e consumo de informações nos diversos campos artísticos e culturais aproxima a cena metaleira em Cuiabá da “comunicação dos marginalizados”, proposta pelo teórico da comunicação brasileiro Luiz Beltrão (1980). Esta aproximação se dá pela produção afirmativamente artesanal, amadora e ativista dos zines (ou fanzines), historicamente reconhecidos como mídia alternativa e importante ferramenta discursiva e política dos músicos metaleiros.

Historicamente, o *heavy metal*, na difusão midiática dos gêneros musicais populares, ganhou escala de circulação mundial ao ser capturado pelos interesses comerciais dos meios de comunicação de massa e ganhar a condição de mercadoria no bojo da emergente indústria cultural do século XX. Porém, a cena metaleira em Cuiabá representa-se continuamente resistente às capturas simbólicas e econômicas do gênero musical pela cultura *mainstream* e pelos valores atrelados à economia de mercado.

Na abordagem teórica beltraniana, os agentes do *heavy metal* em Cuiabá aproximam-se da imagem dos grupos urbanos marginalizados, na medida em que representam-se politicamente numa relação dialética com os padrões culturais hegemônicos, reforçando nas primeiras décadas do século XXI os valores da contracultura que marcou a segunda metade do século XX. A emergência, a formação e a manutenção da cena musical metaleira evidenciam a produção de um campo artístico-cultural pelas margens da vida social de maior visibilidade no cotidiano. A cena musical evidencia uma forte relação com o entorno geográfico onde se produz, circula e é fruída por um público específico.

No ambiente do *heavy metal* em Cuiabá, o processo comunicacional torna-se motor de um processo cultural (musical) em sua relação direta com o espaço geográfico onde emerge, se institui e se subjetiva em meio à estrutura social vigente. O *estar-no-mundo* da cena metaleira equivale a permanecer à margem da visibilidade midiática dos meios massivos, negando-lhe inclusive o poder de agendamento como fonte maior de legitimação social, o que tem reflexos diretamente no modo tático de fruição e de produção de bens simbólicos e materiais produzidos e circulantes nesse ambiente.

Assim, o foco deste artigo é a produção de zines (ou fanzines, junção das palavras “fã” e “magazine”), ferramentas comunicacionais confeccionadas de modo artesanal, escritas manualmente, em máquina de escrever e os mais recentes já em computadores pessoais, com reprodução em máquinas copiadoras ou em impressoras caseiras, que permitiram difundir e moldar a subjetividade *underground* na cena metaleira cuiabana. Zines são produtos midiáticos que ajudaram a constituir a cena musical do *heavy metal* em Cuiabá, promovendo a circulação de informações sobre música, cultura e política entre músicos e fãs, promovendo a vinculação social do grupo.

PAISAGEM SONORA CUIABANA: INTERSECÇÕES ENTRE A CIDADE E O ROCK

A fundação de Cuiabá está ligada à mineração de garimpo de ouro por bandeirantes paulistas. Descrições da cidade do século XIX evidenciam uma cidade pacata no meio do sertão do Centro-Oeste, canto do mundo cujo progresso viria quando se construísse uma estrada de ferro – que nunca foi construída. Mesmo com urbanização incipiente no século XX, a cidade apresentava hábitos cosmopolitas. Além da composição étnica de negros e indígenas, a cidade recebeu imigrantes estrangeiros desde o século XIX e no século XX: portugueses, árabes, judeus, italianos, japoneses (incluindo okinawanos), e internamente brasileiros de outros estados, o que constituiu um espaço urbano historicamente mestiço. Na produção cultural encontra-se a musicalidade folclórica do cururu e do siriri nas festas de santos e, como apontava a musicista e pianista cuiabana Dunga Rodrigues (2000), a execução de repertórios eruditos em saraus, com destaque à interpretação de piano.

Desta Cuiabá do século XX, cujas casas possuíam quintais com árvores frutíferas (laranjeiras, limoeiros, goiabeiras e cajueiros), passa-se à cidade com prédios verticais, automóveis, contando hoje com uma economia voltada para produção de serviços, embora a imprensa local, atrelada aos recursos de um mercado anunciante, reduza em sua pauta jornalística a vida econômica da cidade e do estado ao setor do agronegócio. A transição de uma cidade com ares rurais para maior presença de um meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 2014) em sua constituição em pleno cerrado deu-se no século XX.

As transformações estruturais e simbólicas que marcaram a modernização de Cuiabá a partir da década de 1960 incluem desde a criação de novos bairros a abertura de avenidas arteriais e espaços culturais diversos. Em 1961 foi fundado o Conservatório Mato-Grossense

de Música, no qual eram oferecidas aulas de piano, teoria musical, acordeão, violão e harmonia. As transformações no campo cultural aderem a uma transformação do espaço urbano, tendo como resultado, por sua vez, uma nova e *glocal* ecologia de objetos que influenciou e que continua a influenciar diretamente as relações sociais e a construção da subjetividade na cidade. “A significação geográfica e o valor geográfico dos objetos vem do papel que, pelo fato de estarem em contiguidade, formando uma extensão contínua, e sistematicamente interligados, eles desempenham no processo social” (SANTOS, 2014, p. 77).

Com uma fisionomia urbana em ampla transformação, a cidade passa a soar outra paisagem sonora, entendida como “[...] qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagens sonoras.” (SCHAFER, 2001, p. 23). Paisagem sonora, assim, engloba todo um rol de coisas que se movem e que geram som⁵, agradáveis ou não, e que caracterizam um dado espaço social – até porque a realidade de uma *paisagem* é histórica e está associada a um espaço social (SANTOS, 2014). Esta paisagem inclui as sonoridades que o modelo de progresso trouxe para a cidade e que muitas vezes podem soar dissonantes⁶ – política e ideologicamente – quando inseridos no mesmo espaço social.

É neste contexto transformações estruturais e simbólicas da paisagem outrora bucólica da cidade que o *rock’n’roll* chega a Cuiabá. A banda Jacildo e Seus Rapazes, que replicava o som e o visual da Jovem Guarda, tinha como referência os artistas da formação do *rock* enquanto estilo musical e fenômeno social nos Estados Unidos nos anos 1950. Ela é considerada uma das bandas seminais do *rock* cuiabano. Moracyr Isac Anunciação⁷, primeiro baterista da banda, lembra que naquela década o *rock* não era bem visto socialmente, assim como aconteceu em outros países⁸. Ele relata que naquele período os músicos precisavam procurar por locais para as apresentações, algo que em alguma medida se mantém nos dias de

⁵ Segundo Schafer (2011, p. 112), qualquer coisa que se mova de modo a oscilar mais que 16 vezes por segundo faz com que esse movimento seja ouvido como som.

⁶ “Às vezes a dissonância é chamada de ruído, e para os ouvidos tímidos até pode ser isso. Porém, consonância e dissonância são termos relativos e subjetivos. Uma dissonância para uma época, geração e/ou indivíduo pode ser uma consonância para outra época, geração e/ou indivíduo.” (SCHAFER, 2011, p. 57)

⁷ Entrevista concedida no dia 28 de outubro de 2016, na casa de Moracyr Isac Anunciação, no bairro Jardim Mariana, em Cuiabá. Moracyr foi o primeiro a usar uma bateria completa em Cuiabá (com bumbo, caixa e pratos num mesmo instrumento).

⁸ Ressalta-se que o *rock*, desde seu surgimento comercial, foi associado a rebeldia e contestação. Numa cidade cuja ala tradicional da sociedade, a chamada *cuiabania*, mostrava-se afeita a modelos tradicionais de educação e de cultura erudita, o *rock* desenvolveu-se pela cidade entre os jovens às margens, estigmatizado.

hoje. Soma-se a isso a dificuldade de comprar instrumentos musicais, caixas amplificadoras e todo e qualquer item que integra a formação de uma banda – e isso inclui informações sobre este universo musical, matéria-prima para a confecção dos zines.

O quadro de escassez e precariedade que marcou o início do *rock* em Cuiabá prosseguiu nas décadas seguintes, fazendo com que músicos e entusiastas do estilo gradativamente se organizassem como grupo urbano emergente, mas ainda inventando sua própria cartografia musical. Apesar das dificuldades materiais (da aquisição de instrumentos a locais para apresentação), durante as décadas de 1980 e 1990 surgiram muitas bandas de *rock* na cidade. Porém, a grande maioria encerrou ou diminuiu as atividades musicais por motivos vários. Registros sonoros de muitas delas são raros e com qualidade precária – feitos, desde sempre, a partir de métodos desviantes⁹.

Entre o final dos anos 1990 e a primeira década de 2000 viu-se um crescente número de bandas de *heavy metal*, em diferentes subgêneros, evidenciando a emergência de uma *subcultura sonora barulhenta* com mecanismos semânticos de auto-representação próprios e distintos:

Subculturas representam "ruído" (em oposição ao som): interferência na sequência ordenada que leva de eventos e fenômenos reais à sua representação na mídia. Portanto, não devemos subestimar o poder significante da subcultura espetacular, não só como uma metáfora da potencial anarquia "fora", mas como um mecanismo real de desordem semântica: uma espécie de bloqueio temporário no sistema de representação. (HEBDIGE, 1979, p. 81)¹⁰

Dick Hebdige (1979) utiliza o termo *noise* (ruído) para se referir a uma subcultura, o que é deveras interessante se levarmos em conta o significado atribuído ao termo por R. Murray Schafer (2001):

“Das quatro definições gerais, provavelmente a mais satisfatória seja ainda “som não-desejado”. Isso torna *ruído* um termo subjetivo. O que é música para um

⁹ Cf. S.S. Live Tape '87. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y17tDMefE3U>. Mesmo tendo sido um show realizado em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, destaca-se este raro registro por ser um dos únicos disponíveis da primeira banda de *heavy metal* cuiabana, a S.S.. O método de gravação é característico do período em questão: um *take* apenas, sem *overdubbing* (sobreposição de sons a outros já gravados anteriormente) ou qualquer tipo de equalização pós-gravação.

¹⁰ “Subcultures represent ‘noise’ (as opposed to sound): interference in the orderly sequence which leads from real events and phenomena to their representation in the media. We should therefore not underestimate the signifying power of the spectacular subculture not only as a metaphor for potential anarchy ‘out there’ but as an actual mechanism of semantic disorder: a kind of temporary blockage in the system of representation.” (HEBDIGE, 1979, p. 81)

homem pode ser ruído para outro. Mas o termo mantém a possibilidade de que, numa determinada sociedade, deva haver mais concordância do que discordância a respeito de quais sons constituem “interrupções não-desejadas”. (SCHAFFER, 2001, p. 258)

Uma subcultura, nestes termos, é um tipo de *ruído cultural* em meio a uma paisagem sonora que, em alguma medida, ganha terreno nos meandros do espaço urbano, mas de modo discreto e sem muita visibilidade. Este quadro de descrição, anonimato e exclusão aproxima o *underground* cuiabano – aqui evidenciado pelas bandas de *rock* e *heavy metal* – da teoria dos marginalizados culturais desenvolvida por Luiz Beltrão entre os anos 1960 e 1970. Mas este “estar à margem” muitas vezes revela-se uma estratégia dos metaleiros, em especial os que executam subgêneros “mais pesados” do *heavy metal*, como *black metal* e *death metal*, por terem um público muito específico de produtores, compositores, intérpretes e ouvintes.

A discussão aqui, contudo, não é sobre a tênue linha que separa o *espírito underground* de algo que pode ser encarado como comercial. Trata-se de um recorte de uma tese que se debruça sobre como esta instância musical delibera acerca de questões particulares em meio as suas contradições ideológicas num dado espaço social. Por isso fez-se essa localização espaço-cronológica da cena roqueira cuiabana – ainda que de maneira sucinta – para uma melhor apreensão da produção editorial associada ao *underground*, os zines.

ZINES: DA FICÇÃO CIENTÍFICA AO UNDERGROUND SONORO

Observa-se que concomitante a elaboração da teoria da folkcomunicação por Luiz Beltrão no Brasil e às transformações estruturais e simbólicas pelas quais passava a cidade de Cuiabá, nos anos 1960, desenvolviam-se nos Estados Unidos diferentes frentes culturais contra o macarthismo iniciado nos anos 1940. O período pós-Segunda Guerra Mundial foi palco para o surgimento do próprio *rock’n’roll*, do movimento *hippie* e de outras ações culturais cujos sentimentos libertários e produções materiais ainda hoje ecoam os sonhos pacifistas de outrora.

Foi neste cenário sociocultural que os fanzines ganharam força nos EUA como processos midiáticos alternativos e produtos do jornalismo amador. A origem deste tipo de publicação remonta a revistas de ficção científica do final dos anos 1920, as *comic fandom*, revistas em quadrinhos feitas por fã-clubes, também chamadas de *fan-mags* (junção de

fanatic e magazine). Os fanzines surgiram justamente para legitimar gêneros ficcionais ignorados pelos críticos da mídia *mainstream*. Soma-se a isso a manutenção, via fanzines, de comunidades de jovens geograficamente distantes com interesses em comum e a defesa de uma posição política contra preceitos morais impostos pelas elites da sociedade.

Estas três características – a legitimação de uma atividade cultural marginalizada, a formação de uma comunidade e a publicação como uma ação política – também podem ser encontradas nas gerações subsequentes de fanzines, mais visivelmente nos fanzines punks dos anos 1970 e os zines dos anos 1980 e 1990¹¹. (ATTON, 2002, p. 56)

O engajamento presente na produção e no consumo deste tipo de publicação influencia, evidentemente, na sociabilidade entre os autores-leitores, uma vez que há necessariamente que existir uma vinculação social em condições várias: gosto musical, autor preferido ou posicionamento político. A tríade acima lança luz sobre como um objeto material carregado de simbologia contracultural possibilita a criação de um fluxo informacional que transita de modo subterrâneo pelas cidades. Trata-se de um processo comunicacional atrelado a um conjunto de necessidades que envolvem questões materiais, sociais, econômicas, culturais e afetivas. Por sua vez, as condições podem demandar ações e ativismos – sendo estas mais evidentes justamente nos guetos musicais *underground* (*shows* ou protestos, por exemplo).

Apesar de uma origem ligada a jovens que hoje seriam caracterizados como *nerds* ou *geeks*, os fanzines são muito mais associados aos nichos musicais *underground* (ALBUQUERQUE, 2004). Porém, a influência destas publicações vai além disso. Entre o final dos anos 1950 e o começo dos anos 1960, um grupo de escritores norte-americanos ficou conhecido como *Geração Beat*, cujos nomes de maior proeminência são Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William S. Burroughs. Os textos desta geração, que vivenciou o período macarthista na política americana, continham forte teor progressista e contracultural, o que os distanciava do mercado editorial hegemônico, o chamado *mainstream*. Unindo necessidade a uma escolha por independência total sobre o material a ser publicado, eles começaram produzir e distribuir os *chapbooks*, que podem ser vistos como versões literárias dos fanzines.

¹¹ “These three characteristics – the validation of a marginalized cultural activity, the formation of community, and publishing as political action – can also be found in subsequent generations of fanzines publishing, most visibly in the punk fanzines of the 1970s and the zines of the 1980s and 1990s.” (ATTON, 2002, p. 56). Tradução dos autores.

Guardadas as devidas proporções, a literatura de cordel desde a Renascença na Europa (e após o processo de colonização, no Brasil) já cumpria a função de disseminar informações ou expressões artísticas de maneira independente, alheia aos ditames do *status quo*. O próprio Luiz Beltrão se dedicou ao estudo deste tipo de publicação¹² quando da elaboração da teoria da Folkcomunicação. Assim, as semelhanças ressaltam o caráter folkcomunicacional dos fanzines quando analisados sob a teoria beltraniana.

Assim, o possível paralelo entre literatura de cordel e fanzine está no fato de ambos deterem, em alguma medida, o mesmo viés ideológico, atrelado a um processo comunicacional mediado por um *modus operandi* desviante, antidisciplinar:

Essas “maneira de fazer” constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural.” Trata-se de “[...] formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da “vigilância”. Esses modos de proceder e essas astúcias de consumidores compõem, no limite, à rede de uma antidisciplina [...]. (CERTEAU, 2008, p.41-42)

É a partir de um uso mais engajado e ressaltando a cartilha do *faça-você-mesmo* (*DIY*, do inglês “Do it yourself”) que os fanzines perdem a sua significação enquanto material feito exclusivamente por e para fãs e passa a ser utilizado como publicação voltada à construção de um ambiente cultural autônomo – tornando-se apenas *zines*, e *zineiro* quem o faz. Ou seja, não há a necessidade de produtos de terceiros como base para este tipo de produção textual, e nesta condição abre-se o leque de assuntos a serem abordados a partir de uma criatividade dispersa, tática e bricoladora, antidisciplinar.

Esta transição ganhou força principalmente na segunda metade dos anos 1970 com o movimento *punk*, estilo musical nascido na Inglaterra com uma sonoridade “suja” e ruidosa – na acepção dada por Schafer (2001) ao termo. O visual dos músicos dialogava com o *détournement* (“desvio”) sistematizado pela Internacional Situacionista (IS)¹³: uma produção artística que se baseava na utilização de elementos pré-existentes para a elaboração de novos sentidos. No que tange à produção informacional dos zines, este desvio é marcado pela disposição de imagens da mídia de massa em meio a colagens e letras cursivas – um modelo

¹² Cf. BELTRÃO, Luiz. Almanaque de cordel: veículo de informação e educação do povo. In: MELO, José Marques de (Org.). Mídia e Folclore: o estudo da Folkcomunicação segundo Luiz Beltrão. Maringá: Faculdades Maringá / Cátedra Unesco / Umesp, 2001.

¹³ Movimento cultural e, principalmente, político, ativo entre os anos de 1958 a 1972.

estético que se distanciava dos padrões editoriais tradicionais e que remetiam à própria sonoridade das bandas *punks*.

Os zines *Punk* (feito por John Holstrom e Legs McNeil, em 1975, e que inclusive deu origem ao nome do movimento musical) e *Sniffin' Glue* (feito por Mark Perry, em 1976), ambos distribuídos na Inglaterra, foram precursores para publicações editadas em outros movimentos culturais *underground* em distintos momentos (*Queercore* ou *Homocore*¹⁴, em meados dos anos 1980, e *Riot Grrrl*¹⁵, no início dos anos 1990, por exemplo).

Este tipo de publicação aliada a um engajamento político-ideológico foi importada pelas cenas musicais brasileiras, criando entusiastas do tipo alternativo de comunicação e que inclusive desconheciam que este tipo de publicação se chamava “zine”¹⁶. O deslocamento desta prática comunicacional, porém, não alterou o objetivo de documentar e compartilhar subjetividades sob o prisma de uma cena musical.

O interessante a se observar é a necessária adaptação do *modus operandi* de acordo com o conjunto de circunstâncias associadas a cada espaço social onde esse tipo de publicação foi e ainda é desenvolvido. Cada subcultura representa um distinto momento num dado espaço social, um elemento sonoro-visual no ambiente acústico de uma cidade. A relação comunicacional estabelecida entre os envolvidos – bandas, público e entusiastas – através dos zines é um elemento que ajuda a compreender a conjuntura e a especificidade de uma cena musical – neste caso, a cena metaleira cuiabana.

ZINES EM CUIABÁ: DESVIO COMUNICACIONAL

A cena roqueira cuiabana iniciou-se na década de 1960, e desde aquele período até esta segunda metade do século XXI foi marcada pelo imprevisto e pela precariedade, o que a induziu a se utilizar de práticas sociais que equivalem a distintas *maneiras de fazer*, aliadas a um senso crítico com relação ao mundo da época. Tem-se como ponto de partida a autodenominação *underground*, o que atribui a ela o caráter desviante dos padrões culturais hegemônicos. Assim, tendo a marginalidade também como opção e condição de subjetivação, aproximamos os metaleiros da designação de marginalizados urbanos: “[...] setores

¹⁴ Vertente do movimento *punk* criada por homens homossexuais que consideravam a cena homofóbica – e por se sentirem insatisfeitos com movimento *gay mainstream*.

¹⁵ Vertente feminista do movimento *punk*. Era composto por mulheres insatisfeitas com o machismo da cena, bem como o tratamento dado a elas em casa e pela sociedade de um modo geral.

¹⁶ Cf. o documentário *Fanzineiros do Século Passado – Capítulo 1*. Disponível em: < <https://vimeo.com/19998552> >. Acesso em 29 de junho de 2015.

excluídos, sem acesso aos *mass media*, pela sua posição filosófica e ideológica contrária as normas culturais dominantes, setores que se poderiam classificar de contraculturais.” (BELTRÃO apud BENJAMIN, 2008, p. 283).

Hélcio Luís Souza dos Santos, hoje designer gráfico, é um dos agentes comunicadores mais antigos da cena *underground* cuiabana, tendo participado de bandas seminais do *punk* e do *crossover* em Cuiabá. Em meados da década de 1980, quando trabalhava como *office boy*, ele editou o zine “O Corvo no Inferno”, que abordava assuntos da cena local, cobertura de shows e temas de cunho sociopolíticos (transporte público, por exemplo). A publicação, além do apelido que o acompanha até hoje (“Corvo”), possibilitou com que Hélcio mantivesse correspondência com integrantes de cenas metaleiras no Brasil (São Paulo, Minas Gerais, Sergipe) e no exterior (EUA e Espanha).

Observa-se que tanto o processo de confecção e de distribuição evidencia o caráter desviante dos zines e os aproximam do aspecto marginal observado por Beltrão nos atos comunicacionais dos setores excluídos socialmente, em especial da visibilidade da mídia de massa. A visualidade dos zines feitos em Cuiabá seguia os moldes dos primeiros zines *punk* ligados ao Situacionismo: recortes de tipologias de revistas e jornais, algumas partes desenhadas à mão e textos datilografados, fora dos padrões formais de editoração (**Figura 1**). “Eram três folhas A4 dobradas no meio. Dava seis páginas, mas o tamanho dependia do conteúdo”, relata Hélcio¹⁷. Tem-se, assim, um misto de *estilo* com precariedade, uma vez que os instrumentos “corretos” de diagramação não eram acessíveis.

¹⁷ Entrevista realizada via e-mail e complementada via telefone com Hélcio Luís Souza dos Santos no dia 26 de agosto de 2017.

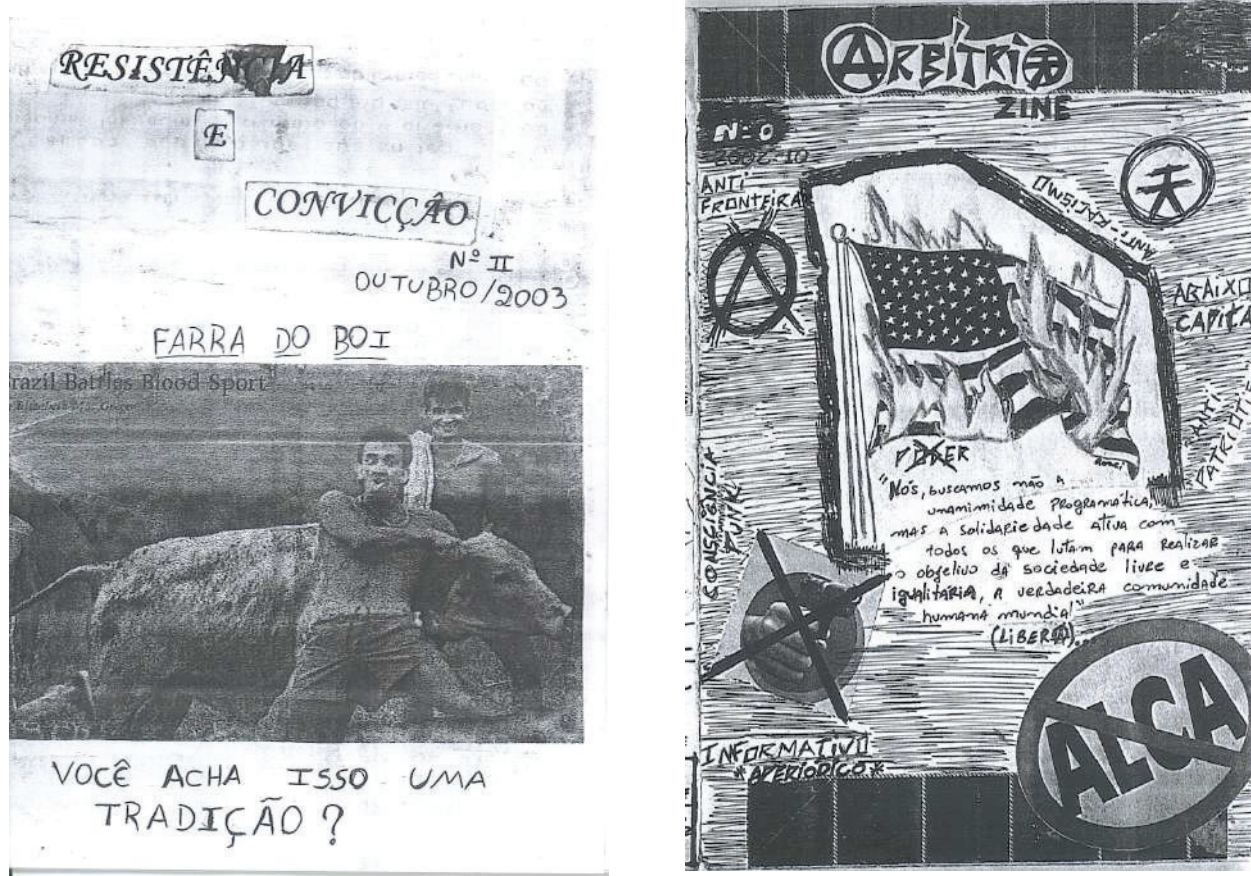


Figura 1. Zines feitos por Hécio Luís Souza dos Santos, o “Corvo”, nos anos 2000. A estética e a temática são atreladas ao movimento punk, mantida a “maneira de fazer tradicional” de um zine.

O resultado desse processo de produção era fotocopiado e distribuído em bares, shows e como carta via Correios. No caso das correspondências, o caráter antidisciplinar que envolve a fruição dos zines fica mais evidente:

“Existia um sistema de burlar os correios feito pelos zineiros do país. O combinado era de comprar os selos e antes de postar se passava cola na frente dos selos, porque aí quando era carimbado para não ter mais validade pela unidade dos correios, chegando ao destino você lavava os selos e saía o carimbo na cola. E assim o selo era reutilizado.” (Hécio Santos, 2017, via e-mail)

Esta prática subversiva da ordem social instalada, que anotamos como um desvio comunicacional, motivou Marcelo Campos Belo a se envolver com os zines. Hoje professor de História e atualmente residente em outro estado, Marcelo foi apresentado a este tipo de

publicação por Hércio também em meados da década de 1980, em Cuiabá. Marcelo Campos produziu quinze edições do zine “Anti-Caos”, que tinha sessão de entrevistas, resenhas de shows e de fitas-demo. O material era fotocopiado às escondidas no trabalho dele, e a distribuição em Cuiabá também era feita pela cidade e via carta. “No meio das correspondências vinham uns *flyers*¹⁸ com endereço de bandas e fanzines. Você enviava e a pessoa te mandava o que ela estava fazendo. Por exemplo: a gente fazia uma entrevista com uma banda na época e ela enviava uma fita cassete, uma camiseta”, informa Marcelo¹⁹.

Observa-se que os zines são pontos de intersecção entre os integrantes de diferentes cenas, sejam eles músicos ou apenas entusiastas da música pesada, como é o caso do professor de Educação Física e designer gráfico Max Silveira. O irmão dele editou em Cuiabá, pouco antes de falecer, o zine “Consciência Coletiva”, voltado para a cena *punk* no final da década de 1990. Em homenagem ao irmão morto, Max lançou as primeiras edições do “Zero Zine” com a ideologia e postura política *punk*. “Mas logo o meu sangue de *headbanger*²⁰ falou mais alto e o “Zero Zine” se tornou uma publicação sobre o *heavy metal* e suas vertentes”, explica (**Figura 2**). Esta guinada na proposta do zine coincide com o surgimento de diferentes bandas de *heavy metal* em Cuiabá, notadamente na primeira década dos anos 2000.

¹⁸ Pequenos panfletos impressos que servem para divulgar discos, shows e eventos diversos. Trata-se de uma forma barata de divulgação

¹⁹ Entrevista realizada com Marcelo Campos Belo via *chat* (Facebook) no dia 24 de agosto de 2017.

²⁰ *Headbanger* é o termo associado ao ouvinte de *heavy metal*. Em tradução livre significa “o que balança a cabeça” – no Brasil, “metaleiro” –, em referência ao movimento feito com a cabeça, normalmente coordenado com a cadência das músicas.



Figura 2. As duas primeiras edições do Zero Zine, com estética punk (detalhe para “Agora com menos erros” na segunda edição, acima à direita)

Assim como a maioria dos zineiros, Max custeava todo processo de produção e distribuição pela cidade de Cuiabá e para outras cidades de Mato Grosso. “Eu trabalhava na base do escambo, coisa comum no mundo *underground*. Trocava zine por zine, zine por fitas demo-tapes, zines por selos para retorno [*de correspondência*]. Em Cuiabá, eu distribuía gratuitamente em shows e ensaio das bandas”, descreve. Esse modo de trabalho fez com que a publicação de Max se tornasse uma referência local, um *agente comunicador*, numa acepção beltraniana. “A ideia de se fazer algo com o *underground* nunca pode ficar vinculado

ao fator ‘lucro como retorno’. O maior retorno que eu tive foi o apoio e reconhecimento de meu trabalho por parte do ambiente *underground* cuiabano, das bandas locais e bandas de muitos outros estados”, diz Max.

Observa-se então que os zines são ferramentas comunicacionais importantes na engrenagem *underground* de uma subcultura como a do *heavy metal*, pois possibilitam o intercâmbio de itens materiais (discos, fitas, camisas) e simbólicos (informações, “prestígio”, “atitude underground”) via correspondência. Essa troca é ampliada quando ocorrem os encontros interpessoais nos shows, quando são montadas as pequenas bancas onde as bandas oferecem produtos com a logomarca – e em eventos específicos sobre zines, como a 1ª Mostra Sul-Americana de Zines Obscuros, realizada em novembro de 2009 no Cavernas Bar²¹, em Cuiabá.

Os zines, que buscamos recolher e organizar nesta pesquisa tornam possível apreender uma das nuances do processo de comunicação e subjetivação de uma cena musical *underground* num dado espaço social. No caso de Cuiabá, nota-se que a *órbita underground*²² mantém lugares, modos de saber-fazer e bens materiais e simbólicos através dos quais os seus integrantes (bandas e entusiastas) produzem uma memória que circula em múltiplas redes de sociabilidade. Os zines são exemplos práticos de como um saber-fazer desviante gera um bem material e simbólico que circula por diferentes lugares e que, de alguma maneira, faz com que a cena se mantenha conectada às demais cenas brasileiras e ao *underground* como um todo.

Atualmente o zine tem importância mais ideológica do que informativa, mas quando comecei os zines eram primordiais para a cena underground. Logicamente que havia a parte ideológica, mas a informação era vital para quem produzia o zine e principalmente para quem lia. Ter acesso às bandas e seus lançamentos recentes, bandas históricas e suas curiosidades era muito mais interessante nas páginas de um zine. (Max, 2017, via e-mail)

²¹ Trata-se do principal lugar onde a cena metaleira cuiabana se constitui enquanto subcultura urbana. Cf. GOMES, Iuri Barbosa., GUSHIKEN, Yuji. Música e cidade: bares e lugares de heavy metal em meio a transformações urbanas em Cuiabá (Mato Grosso, Brasil). In: Razón Y Palabra. Vol. 20, núm. 04_95, Oct.-Dic., 2016. Disponível em: <<http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/827/835>>.

²² Wil Straw (STRAW, 2004, p. 416) utiliza o termo “bordas das formas”, apresentado por outros autores: “In this respect, scenes take place in relationship to what Gaonkar & Povinelli (2003) have called the “edges of forms”, the assemblages of things, places, technologies and artifacts along which people move and live (p. 391).” Utiliza-se a expressão “órbita underground” por entender-se que diferentes itens circundam o que se denomina underground, e esta imagem representa melhor o que se almeja apresentar aqui.

Observa-se, assim, que a cena metaleira em Cuiabá é atravessada pelo processo de mundialização da cultura que interfere no processo comunicacional no tecido urbano e influencia nas transformações culturais experimentadas pela cidade historicamente. Por se tratar de engrenagens de uma cena que se cria na paisagem sonora da cidade, os zines também são afetados pelas condições materiais de seu tempo. O processo de produção do zine “Brothers of Metal” por Victor Costa, no final da década de 1990, é um exemplo. “A primeira edição foi feita a mão, com colagens de revistas, releases e *flyers* de bandas e eventos. A segunda edição foi feita numa máquina de escrever. A terceira e as seguintes foram feitas no computador, com *softwares* específicos para diagramação de revistas e imagens”, detalha Victor²³.

Porém, numa subcultura que se autodenomina *underground*, os embates e as contradições ideológicas são latentes. Há quem defenda o *modelo* tradicional – que justamente versa por um não-modelo – dos zines: impresso, feito artesanalmente. Este modo de fazer agrada aos chamados *troo*²⁴, que defendem ao máximo a “tradicional cultura underground”: a manutenção de uma segmentação aliada a um estar à margem intencional e irrestrito. Há nesta postura um forte imaginário romântico e nostálgico.

Para alguns *headbangers* menos ortodoxos, no entanto, não há conflito em aproveitar os benefícios que o avanço tecnológico possibilita atualmente.

Nostalgia e romantismo são necessários. Porém, diferem dos *troo* que travaram no tempo, que ficam afirmando que na sua época era melhor, que era difícil conseguir as coisas. Eles não tem a ótica que se pode produzir com mais agilidade e qualidade.” (Marcelo Campos Belo, 2017, via chat)

Para Luiz Magrão, que é músico e entusiasta dos zines, outros fatores influenciam mais a continuidade dessa prática comunicacional do que os conflitos envolvendo a *cartilha underground*. “O que muda é que os caras vão ficando velhos. Às vezes abandonam o projeto por um tempo. Mas quando a vida fica mais tranquila com relação a trabalho e família, o cara reassume e vai fazer zine de novo.”²⁵ (Magrão, 2017). Victor Costa, cujo zine há tempos não

²³ Entrevista realizada via e-mail com Victor Costa no dia 28 de agosto de 2017.

²⁴ Neologismo criado para designar o termo “true” (verdadeiro, real) associado aos *headbangers* afeitos aos padrões (clichês estereotipados, em alguns casos) do que se conhece como *underground*.

²⁵ Entrevista realizada via e-mail com Luis Paulo de Sousa Silva, mais conhecido como Magrão, no dia 01 de setembro de 2017. Ele faz parte de uma outra geração da cena roqueira cuiabana, estando mais ligado ao cenário *heavy metal* – tendo integrado diversas bandas da cena metaleira cuiabana. Atualmente é baixista da banda *death metal* Gorempire.

tem edição nova, chancela esta observação: “Não considero o meu zine morto, apenas adormecido. Um dia pretendo reativá-lo no mesmo modelo: impresso. Durou cerca de oito anos ativamente, mas aos poucos fui deixando de lado para me envolver em outros afazeres que pediam um pouco mais de atenção e dedicação: estudos, trabalho, filhos etc” (Victor Costa, 2017).

O envelhecimento dos integrantes da cena metaleira cuiabana é intrínseco ao processo de ressignificação e de atualização das formas de sociabilidade e fruição da música pesada pela cidade. Os zines, por mais datados que sejam, carregam em si uma carga simbólica importante para a manutenção da marginalidade contracultural associada a uma subcultura urbana, tendo uma ligação com o exercício desviante do processo comunicacional entre os envolvidos. É o processo de confecção e fruição que delineiam o caráter marginal e *folk* dos zines na cena metaleira cuiabana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cena metaleira cuiabana se tece em uma rede de afetos ruidosa e incrustrada na paisagem sonora da cidade. As conjunturas diversas que caracterizam este tecido urbano (sociais, econômicas, culturais e ideológicas) influenciam o *modus operandi* desta subcultura, cuja caracterização pela marginalidade se deixa entrever nas práticas comunicacionais, o que inclui, de modo amplo, a música, o vestuário ou, neste caso específico, na produção editorial (os zines).

A proposta deste artigo passa por uma atualização na perspectiva folkcomunicacional elaborada por Luiz Beltrão na segunda metade do século XX. Se o autor brasileiro ressaltou a comunicação dos marginalizados via cordel e outros objetos da cultura popular brasileira, o nosso foco é a circulação de informação propiciada pelos zines e os desdobramentos a partir disso na *órbita underground*.

O curso da vida social dos zines, da produção à fruição, ressalta o caráter marginal e *folk* deste tipo de publicação, uma vez que ele ajudou na difusão de informações entre os roqueiros/metaleiros cuiabanos numa época em que o acesso a revistas do gênero era muito limitado pela própria incipiência da indústria gráfica no país. Soma-se a isso a caráter gregário destas publicações alternativas – do modo de produção aos desvios usados para a difusão delas, que possibilitaram o intercâmbio entre a cena cuiabana e outras regiões do país e do mundo.

A cidade, tal qual um palimpsesto, recebe diferentes escritas, que ora combatem escritas anteriores ou ora simplesmente buscam produzir suas próprias cartografias simbólicas. Os zines, na condição de produto editorial de uma subcultura juvenil urbana, são peças importantes na configuração de uma cena musical, e são *escritas* no tecido urbano.

O processo de produção, circulação e fruição dos zines na cena metaleira evidencia uma demanda pela invenção de modos de expressão que se tornaram possíveis na experiência de modernização como o acesso da massa de trabalhadores, em especial segmentos da população jovem, ao domínio da linguagem escrita, dos saberes instituídos pela emergência da máquina de escrever e pelos usos de máquinas copiadoras que se popularizaram nos ambientes de trabalho. Condições tecnológicas são usadas como estrutura de práticas artesanais, o que permite pensar os zines da cena metaleira como experiência de modernização entre comunicação e cultura numa cidade no oeste brasileiro como Cuiabá.

Referências

ALBUQUERQUE, Carlos. **Rio Fanzine**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ATTON, Chris. **Alternative Media**. London: Sage, 2002.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. **Almanaque de cordel: veículo de informação e educação do povo**. In: MELO, José Marques de (Org.). *Mídia e Folclore: o estudo da Folkcomunicação segundo Luiz Beltrão*. Maringá (PR): Faculdades Maringá / Cátedra Unesco / Umesp, 2001.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação: da proposta de Luiz Beltrão à contemporaneidade**. In: *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*. Ano V, número 8-9, Enero-Diciembre, 2008. Pg. 280-289. Disponível em: < <http://www.alaic.org/revistaalaic/index.php/alaic/article/view/75/73> >. Último acesso em 22 de abril de 2015.

BENNETT, Andy. **Consolidating the music scenes perspective**. In: UK: *Poetics* número 32, pg. 223-234, 2004. Disponível em: < <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Bennett%20Consolidating%20Music%20Schenes.pdf> > Acesso em 01 de setembro de 2016.

DECERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 14. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: uma história social**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. London: Routledge, 1979.

JAMESON, Frederic. **Periodizando os anos 60**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 81-126.

JANOTTI Junior, Jeder. **Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação**. In: *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. E-compós, Brasília, v.15, n.2, mai/ago, 2012.

LIMA, Venício Artur de. **Mídia: Teoria e política**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Globalização comunicacional e transformação cultural**. In: **Por uma outra comunicação**. Dênis de Moraes (org.). 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005. Pg. 57-86.

RODRIGUES, Maria Benedita Deschamps. **Movimento musical em Cuiabá**. Cuiabá: Ed. da Autora, 2000.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. 8. Reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

ASSIBERCOM

Associação Ibero-Americana de Pesquisadores da Comunicação
XV Congresso IBERCOM, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 16 a 18 de novembro de 2017

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora.** Tradução Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editoria UNESP, 2001.

STRAW, Will. **Cultural Scenes and the Unintended Consequences of Policy.** In: *Loisir et société / Society and Leisure* Volume 27, número 2, automne 2004, p. 411-422