

“Música pesada”: A experiência underground na cena metaleira na cidade de Cuiabá (Mato Grosso, Brasil)

Universidade Federal de Mato Grosso
(ECCO-UFMT/Cuiabá)

Iuri Barbosa Gomes
i_b_gomes@hotmail.com

Yuji Gushiken
yug@uol.com.br

Resumen

En la perspectiva de la “comunicación como cultura”, este artículo presenta datos de investigación sobre la emergencia y la trayectoria del heavy metal en la ciudad de Cuiabá, capital de Mato Grosso, Brasil, localizada en el Centro Geodésico de Sudamérica. Se presentan apuntamientos sobre la dialéctica teórico-operacional que identifica el movimiento metaleiro cuiabano en su caracterización underground de este siglo XXI. Se aborda la relación de la escena metaleira con los espacios transformados en lugares de la llamada “música pesada” en la ciudad y la constitución comunicacional de la escena a través de herramientas de época como los fanzines. Músicos y fans de heavy metal, en la condición de agentes-comunicadores, indican la condición comunicacional de la cultura en la contemporaneidad.

Palabras clave:

Escena metaleira; Underground; Cuiabá; Bares; Resiliencia.

Abstract

In the perspective of the “communication like culture”, this article presents data of investigation on the emergency and the path of the heavy metal in the city of Cuiabá, capital of Mato Grosso, Brazil, located in the Geodesic Centre of Sudamérica. They present apontamentos on the theoretical dialectics-operational that identifies the movement metaleiro cuiabano in his characterisation underground this 21st century. It tackles the relation of the scene metaleira with the spaces transformed in places of the call “heavy music” in the city and the constitution comunicacional of the scene through tools of period like the fanzines. Musicians and fans of heavy metal, in the condition of agents-communicators, indiciam the condition comunicacional of the culture in the contemporaneidade.

Keywords:

Scene metaleira; Underground; Cuiabá; Bars; Resiliencia.

Resumo

Na perspectiva da “comunicação como cultura”, este artigo apresenta dados de pesquisa sobre a emergência e a trajetória do heavy metal na cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso, Brasil, localizada no Centro Geodésico da América do Sul. Apresentam-se apontamentos sobre a dialética teórico-operacional que identifica o movimento metaleiro cuiabano em sua caracterização underground neste século XXI. Aborda-se a relação da cena metaleira com os espaços transformados em lugares da chamada “música pesada” na cidade e a

constituição comunicacional da cena através de ferramentas de época como os fanzines. Músicos e fãs de heavy metal, na condição de agentes-comunicadores, indiciam a condição comunicacional da cultura na contemporaneidade.

Palavras-Chave:

Cena metaleira; Underground; Cuiabá; Bares; Resiliência.

Introdução

O *rock'and'roll*, em sua origem ligada às tradições rurais do sul dos Estados Unidos (MAZZOLENI, 2012), emergiu historicamente em sua caracterização contestadora dos costumes vigentes e combativa com relação à estrutura socioeconômica do pós-Segunda Guerra Mundial. Nos entremeios do desenvolvimento capitalista, na segunda metade do século XX, o gênero musical foi capturado pela lógica do consumo, sendo difundido mundo afora e assim chegando aos rincões do Brasil no que hoje se compreende ainda como indústria cultural. Na ambiência maior do rock como gênero musical, a cena metaleira, espalhada pelo mundo como “subcultura juvenil urbana” (CANEVACCI, 2005), constitui-se nos dias de hoje de práticas comunicacionais com marcas da contracultura surgida na década de 1960.

Neste artigo, observamos a emergência da cena metaleira na cidade de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso, região Centro-Oeste do Brasil, a meio caminho no continente sul-americano entre o Oceano Atlântico e o Oceano Pacífico, considerando a difusão da música americana em escala mundializada, mas simultaneamente de modo segmentado na medida em que atendia, em suas origens, às inquietações e humores relativos à condição geracional do segmento jovem. De modo mais preciso, observamos a cena a partir de sua emergência, reprodução e reinvenção a partir de uma cidade localizada no Oeste brasileiro que na virada do século XX ao XXI passou a experimentar um processo de metropolização, quando a população da aglomeração urbana e da região por ela centralizada começa a beirar 800 mil habitantes.

Em Cuiabá, um dos primeiros registros sobre a produção musical relacionada ao *rock* foi na década de 1960, quando Jacildo e Seus Rapazes, uma versão cuiabana da Jovem Guarda, gravaram o LP Lenha: Brasa e Bronca. Na virada da década de 1970 para a década de 1980, as bandas Barato Estranho, Apocalipse 2000 e Kabbalah, formadas por estudantes de segundo grau (equivalente hoje ao ensino médio), foram seminais na construção de um ambiente roqueiro na cidade.¹ Foi nesse período que o *rock* produzido na cidade caracterizou-se pela adoção de um som “mais pesado”, fazendo emergir uma discursividade de conflito com a ordem social vigente.

Paralelo a esse movimento iniciado em algumas escolas de Cuiabá, outro grupo de adolescentes e jovens adultos se reunia numa feira de artesanato na Praça Alencastro, Centro da cidade. Do grupo participavam músicos autodidatas e entusiastas da “música pesada”. Ouviam principalmente *thrash metal*, subgênero do *heavy metal*, e *hardcore*, oriundo do *punk rock*, que estavam em voga naquela época. Os membros do grupo encontravam-se para trocar informações sobre discos e ouvir novidades musicais. Esses encontros muito contribuíram para que em seguida fossem formadas bandas que fizeram época entre o final dos anos 1980 e início dos 1990, como GTW (*Great Third Word*)², Fantasma, Pacu Atômico e outras.

¹ Informações de Glaucos Flores Monteiro, compositor multi-instrumentista e maestro brasileiro, produtor de diversas bandas marciais, de rock e *rhythm & blues*. Atuou em Mato Grosso e outros estados do Brasil. Nascido em Aquidauana, Mato Grosso do Sul, hoje é funcionário público da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá.

² O nome da banda (*Great Third World*) fazia uma referência, ainda que indireta, ao bairro Grande Terceiro, de baixa renda, em Cuiabá.

Muito do que se ouviu de “música pesada” na década de 1990 no Brasil ecoava o movimento *punk* da década de 1970, oriundo da Inglaterra, tendo como precursora a banda Sex Pistols. Em Cuiabá, a banda GTW, por exemplo, tinha público estabelecido na cidade, onde o rasqueado, gênero musical originado de contaminações culturais com a polca paraguaia, é a marca distintiva da Baixada Cuiabana. A GTW dialogava com o que se convencionou chamar de *punk*, termo que se refere “[...] ao oprimido, ao excluído, às pessoas descartáveis, àqueles que foram esquecidos. Aqueles que assumem esse rótulo devem definitivamente tomar partido dessas pessoas, na própria comunidade, em qualquer lugar do mundo.” (ANDERSEN, 2015, p. 13).

Apesar de a GTW não se assumir *punk*, a letra da canção Moda (“Você reclama enquanto mais segue a moda/ Você se incomoda quando menos reclama/ Quero mas não tenho dinheiro/ Quero mas não posso pagar”), traduzia, em alguma medida, a tensão da cena roqueira daquele período. Ainda hoje, segunda década do século XXI, essa letra se mostra atual e a música continua sendo executada pela banda Zagaia³, cujas material sonoro mantém referências críticas com relação às instituições sociais e políticas. Essa contestação, própria do *rock’n’roll* – mas que hoje, em parte, é acusada de ser algo venal e manipulável pelo *star system* [BENHAMOU, 2007] –, dialoga com o espírito contestador dos movimentos folclóricos estudados por Beltrão, cujas manifestações “[...] são desabafos. Explosões e não estratificações. Revestem-se de atualidades e não de memória.” [BELTRÃO, 2001, p. 71).

O lema *do it yourself* (“faça você mesmo”), associado originalmente ao movimento *punk*, é resultado das atualizações ocorridas na cena roqueira num processo de resistência e adaptação ao próprio movimento sociocultural da cidade de Cuiabá. Pode compreender cena musical como “um espaço cultural em que várias práticas musicais coexistem interagindo entre si com uma variedade de processos de diferenciação” (STRAW, 1997, p. 494). A cena roqueira em Cuiabá, calcada hoje em dia no *heavy metal* e seus subgêneros, dá feição ao que hoje se pode denominar *underground* cuiabano.

O *underground* [...] segue um conjunto de princípios de confecção de produtos que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo. [...] Sua circulação está associada a pequenos fanzines, divulgação alternativa, gravadoras independentes etc. e o agenciamento plástico das canções segue princípios diferentes dos padrões do *mainstream*. Essa relativa proximidade entre condições de produção e reconhecimento implica um processo de circulação que privilegia o consumo segmentado. (CARDO-SO FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006, p. 8-9)

Zines, agentes comunicadores e a busca por lugares na cidade

O *rock* aportou no Brasil nos anos 1950 (CALDAS, 2008), cinco anos depois de a primeira emissora de televisão, a TV Tupy, ser inaugurada. A relação do gênero com os meios massivos de comunicação no país datam desse período. Porém, à parte do que se via nos festivais televisionados ou no programa apresentado por Roberto Carlos e sua Jovem Guarda, havia uma contestação estético-ideológica que corria pelas margens, o Tropicalismo. Este

3 Banda formada em março de 1997 com Drailler Souza (guitarra), Joe Fagundes (baixo), Wender (vocal) e Podre (bateria). Ao longo da carreira a banda teve outros integrantes (Alexandre Fachinni e Cláudio Júnior na bateria; Jean Bass e Ricardo Couto no baixo; e Rodivaldo Ribeiro e Jomar Brites no vocal). O estilo da banda mescla o rock de Cuiabá no final dos anos 1980 e início dos 1990, caracterizado como *crossover* – junção do *hardcore* com o *heavy metal*.



movimento, cujas bases remetem ao movimento de contracultura norte-americano dos anos 1960, teve Caetano Veloso e Gilberto Gil como expoentes. Eles emaranhavam musicalmente conflitos culturais – o uso da guitarra elétrica na música brasileira, por exemplo – com questões sociais – embates contra a ditadura, que perdurou até 1985.

Esse espírito contestador, em alguma medida, manteve-se junto ao *rock* massivo difundido nos anos 1980, ou o que se denomina “rock nacional”, “BRock” (DAPIEVE, 1995). Este é associado a bandas como Legião Urbana, Titãs e Engenheiros do Hawaii (entre outras), que nasceram de cenas musicais locais em Brasília, São Paulo, Porto Alegre, respectivamente. Elas expunham também um caráter contestador em suas letras. Porém, apesar desses “desabafos”, elas ganharam notoriedade justamente por se enquadrarem na lógica *mainstream*, o oposto do *underground*:

O denominado *mainstream* (que pode ser traduzido como ‘fluxo principal’) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada a outros meios de comunicação de massa, como a TV (através de videoclipes), o cinema (as trilhas sonoras) ou mesmo a Internet (recursos de imagem, *plug ins* e *wallpapers*). Conseqüentemente, o repertório necessário para o consumo de produtos *mainstream* está disponível de maneira ampla aos ouvintes e a dimensão plástica da canção apresenta uma variedade definida, em boa medida, pelas indústrias do entretenimento e desse repertório. As condições de produção e reconhecimento desses produtos são bem diferenciadas, fator que explica o processo de circulação em dimensão ampla e não segmentada (CARDOSO FILHO; JANOTTI JUNIOR, 2006: 8).

Enquanto todo um cenário mundial e nacional ocorria, com ou sem visibilidade nos meios massivos de comunicação, cenas surgiam em cidades afastadas do eixo Brasília-Rio-São Paulo. No caso de Cuiabá, o relativo distanciamento geográfico singularizou a relação das bandas *underground* com a cidade. Criava-se uma produção musical em duas margens: a música pesada em sua instância *underground* numa região do país que geográfica e historicamente estava sempre à margem das metrópoles nacionais.

Nessas condições, o intercâmbio de informações se dava através de músicos que atuavam como agentes-comunicadores, que adquiriam material discográfico que não chegava comercialmente à cidade: discos e fitas K7, por exemplo. Em Cuiabá existiam poucas lojas que ofertavam LPs de bandas de *rock* pesado, e os artistas em boa medida chegavam aos ouvidos dos músicos cuiabanos quando alguém conhecido ia ao exterior e trazia discos, que num segundo momento eram reproduzidos em fitas K7 e circulavam em alguma medida entre adeptos da música pesada.

Uma ferramenta comunicacional comum nas cenas musicais nas décadas de 1980 e 1990, fosse em Washington-DC (EUA), São Paulo ou em Cuiabá, foram os *fanzines*. Também conhecidos como *zines*, tratava-se de informativos feitos manualmente, impressos em máquinas copiadoras e difundidos via carta ou distribuídos em eventos musicais e culturais, como a 1ª Mostra Sul-Americana de Zines Obscuros, realizada em Cuiabá, em 2009. *Zines* costumavam trazer entrevistas, *releases* de discos e outras informações ligadas ao *underground*⁴ ou a cada segmento específico.

Em meio a essa circulação comunicacional, os bares se firmaram como *lôcus* onde o *rock underground* pôde se constituir enquanto movimento cultural. Este fato é observável em diferentes cenas e em diferentes períodos: CBGB em Nova Iorque, junto ao movimento *punk*,

4 O guitarrista da banda cuiabana Total Desastre, Ratto, lançou, por exemplo, o Contos de SodomaZine, em 2015. A temática versa sobre “[...] uma visão de mundo além do que é visto, a perversão, a luxúria e os desejos carnavais que consomem a mente humana.”, como anuncia o editorial da publicação.

na década de 1970; Madame Satã para o *rock* em São Paulo, na década de 1980; 9:30 Club para o *punk* em Washington DC (EUA) nas décadas de 1980-1990.

Em Cuiabá, diferentes bares possibilitaram a retroalimentação das polifonias da afetividade que constituem a cena roqueira, e especificamente o segmento metaleiro. Os extintos bares Zero Metal Bar e Cafuá e o ainda ativo Cavernas Bar podem ser compreendidos como lugares onde foram e ainda são facilitadas a troca de informações entre atores envolvidos na cena.

O bar, no cotidiano da cidade, é entendido mais que espaço físico onde se comercializa o trabalho material (discos, camisas, zines) e imaterial⁵ das bandas, mas propriamente um lugar:

O lugar, aí, não é apenas produto de relações sociais cuja singularidade é marcada pela combinação específica de múltiplas redes, o “lugar-encontro”, sempre dinâmico e em aberto, conectado ao mundo; ele está também mergulhado na densa espaço-temporalidade da própria natureza, nunca estática, que se reconstrói permanentemente em sua indissociável vinculação ao igualmente complexo mundo dos homens. (HAESBAERT apud MASSEY, 2008, p. 12)

O bar, enquanto espaço de circulação de informações e lugar de produção simbólica, favorece as vinculações sociais que a cidade e suas normas urbanas – Lei do Silêncio e alvarás de funcionamento – impõem a quem quer ver e ouvir bandas *underground*, em especial as que constituem a cena metaleira. Estabelece-se assim uma relação simbiótica: o bar precisa das bandas para que haja *shows* e se manter enquanto comércio com a venda de cervejas e arrecadação dos ingressos; e as bandas precisam de um local para se apresentar e fazer circular suas produções musicais.

O bar e as práticas comunicacionais agenciadas que atravessam seu cotidiano são traços que, em Cuiabá, caracterizam a constituição da cena metaleira numa cidade instalada no Oeste brasileiro, já nas bordas do Pantanal Mato-Grossense. Ressalta-se, ainda, que a cena metaleira cuiabana traz traços de uma cultura juvenil urbana e midiática, transnacional (CA-NEVACCI, 2005). Ela gera fluxos comunicacionais descentralizados à sua maneira, ao estilo *do it yourself*, tendo como premissa norteadora as singularidades locais – a cidade em si e suas demandas/ofertas. Os bares constituem, portanto, “lugares” que tanto agenciam (*shows*, encontros) como possibilitam o agenciamento de informações (discos e *zines*, por exemplo) entre os sujeitos envolvidos na cena. São informações que não costumam circular nas mídias industriais.

Mas os conflitos se evidenciam nesse processo comunicacional. Há inserções de informações sobre *shows* e lançamentos das bandas metaleiras em jornais impressos, por exemplo, mas não se trata de algo corriqueiro ou mesmo explicitamente desejado nas pautas jornalísticas dos chamados cadernos de cultura. Porém, a ultrapassagem dessa barreira do agendamento midiático não chega a ser uma questão existencial, na medida em que há resistência histórica por parte de agentes da própria cena metaleira em considerar a visibilidade na mídia industrial como fonte de legitimação, já que fazer-se subterrânea é um dos preceitos da condição *underground*.

A caracterização *underground* baseia-se na negação de preceitos comerciais, sendo o mote para uma militância que por vezes ultrapassa o âmbito musical e evidencia o modo tático de atuação social, típico de grupos marginalizados no modelo folkcomunicacional do pensador brasileiro Luiz Beltrão (1980).

5 “Se a produção é hoje diretamente produção de relação social, a ‘matéria-prima’ do trabalho imaterial é a subjetividade e o ‘ambiente ideológico’ no qual esta subjetividade vive e se reproduz.” (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p. 46)

Considerações finais

A localização geográfica, nos sertões do Oeste brasileiro, faz com que o que se produziu e ainda se produz no campo da música pesada em Cuiabá esteja tão ligado às questões que envolvem a cidade. As bandas e demais envolvidos resistem ou adaptam-se a mudanças em seu entorno, mantendo minimamente o funcionamento da cena num processo de autoorganização resiliente – tal qual sugere a tal cartilha *underground*.

Observa-se que a cena metaleira, que hoje é a feição do *underground* em Cuiabá, aproxima-se da folkcomunicação por conta das suas práticas comunicacionais, realizadas de modo tático através de *shows* e eventos em bares. Tais práticas agregam valor simbólico à produção musical que não necessariamente se reconhece pela chamada cultura do *mainstream* midiático e cultural, caracterizado pela produção, circulação e consumo enfaticamente comercial (MARTEL, 2012).

A cena metaleira numa cidade como Cuiabá atualiza a circulação das informações em escala mundial, mas exige que se destaque os modos como essa mundialização ganha contornos próprios de cada lugar. A produção de lugares nos territórios da cidade evidencia a demanda por uma produção simbólica na ambiência do público jovem em busca constante do sentido existencial. Música, comunicação e cidade, portanto, constituem camadas de linguagens em que uma cena musical pode se desenvolver.

É nos bares, verdadeiras fissuras no cenário urbano, que a cena metaleira se desenvolveu, vem se transformando e ainda persiste. Observa-se que o segmento em questão, tal qual um sistema dinâmico, adapta-se às circunstâncias impostas a ele e, por fim, mantém acesa uma *chama vital* que não se mostra eterna, mas que também não se deixa apagar na dinâmica instável da cultura urbana.

Referências bibliográficas

- Andersen, Mark. (2015) *Dance os Days: duas décadas de punk na capital dos EUA*. São Paulo: Edições Ideal.
- Beltrão, L. (1980) *Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez.
- _____. (2001) *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias*. Porto Alegre: EDIPUCCRS,
- Benhamou, Françoise. (2007) *A economia da cultura*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Caldas, Waldenyr. (2008) *A cultura da juventude de 1950 a 1970*. São Paulo: Musa Editora.
- Canevacci, Massimo. (2005) *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A,.
- Cardoso FILHO, Jorge; Janotti Júnior, Jeder. (2006) *A música popular massiva, o mainstream e o underground trajetórias e caminhos da música na cultura midiática*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação,
- .Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1409-1.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2014.
- Dapieve, Arthur. (1995) *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Ri de Janeiro: Ed. 34.
- Lazzarato, Maurizio; NEGRI, Antonio. (2001) *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Martel, Frédéric. (2012) *Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Massey, Doreen B. (2008) *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

- Mazzoleni, Florent. (2012) *As raízes do rock*. Tradução Andrea Gottlieb. 1. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Rosa, Pablo Ornelas. (2007) *Rock underground: uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo: Radical Livros.
- Straw, Will. (1997) *Communities and Scenes in Popular Music*. In: GELDER, Ken; Thorton, Sarah (org.). *The Subculture Reader*. Londres: Routledge.

