

Precariedade e escassez: registros audiovisuais da cena *heavy metal* cuiabana¹

Precariousness and scarcity: audiovisual records of the cuiabana heavy metal scene

Iuri Barbosa Gomes²
Yuji Gushiken³

***Resumo:** Precariedade e escassez, conforme condições materiais e tecnológicas, são características dos registros audiovisuais da cena heavy metal em Cuiabá (Brasil), entre os anos 1990 e 2000 – mas que remonta aos anos 1980, quando o acesso a informações audiovisuais era ainda mais restrito. Este artigo é o desdobramento de uma pesquisa realizada para doutoramento interdisciplinar em estudos de cultura contemporânea e amplia o quadro investigativo sobre a cena heavy metal cuiabana. Interessa-nos as condições nas quais foram feitos os registros audiovisuais das bandas e o que eles apresentam hoje enquanto memória da produção e do consumo da música pesada em Cuiabá: os lugares, o público headbanger, os shows e as performances de bandas que nem existem mais.*

***Palavras-Chave:** Audiovisual. Precariedade. Underground.*

INTRODUÇÃO

A cidade de Cuiabá, capital do estado de Mato Grosso, no Centro-Oeste brasileiro, completou três séculos de história em 2019. Na contemporânea paisagem urbana cuiabana coexistem, não sem tensões, memórias do antigo e virtualidades do moderno. É uma paisagem que deixa à mostra resquícios que remontam ao garimpo do século XVIII e que compõem as feições atuais de uma cidade que se conecta ao mundo através de uma economia calcada em *commodities* e serviços.

¹ Trabalho apresentado à DTI – 13 – Folkcomunicação do XVI Congresso IBERCOM, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 27-29 de novembro de 2019.

² Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat/Alto Araguaia). Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT/Cuiabá). Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT) e do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Sociedade (Unemat). E-mail: iurigomes@unemat.com.

³ Professor do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT/Cuiabá). Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT). E-mail: yug@uol.com.br.

O ambiente outrora rural e bucólico se transformou em um espaço com mais concreto e menos árvores, mais poluição e ruídos. Segundo o geógrafo e professor Cornélio Silvano Vilarinho Neto (2009, 2014), o processo de urbanização de Cuiabá e de Mato Grosso se dá concomitante ao desordenado inchaço populacional pelo qual a região Centro-Oeste passou até meados do século XX.

Na verdade, o Brasil como um todo vivenciou uma *urbanização pretérita*, tal como assinala o geógrafo brasileiro Milton Santos (1993): um processo cujas vicissitudes estruturais foram marcadas pela precariedade de planejamento das estruturas administrativas. Cuiabá não difere deste quadro de desenvolvimento e, em alguma medida, esta característica também é notada no caleidoscópico cenário cultural da cidade.

Os três séculos de história cuiabana são marcados por uma miríade de ricas expressões culturais. Especificamente no campo musical, há uma variada gama de gêneros cuja amplitude oscila entre o moderno e o tradicional: do cururu à música eletrônica, das orquestras às bandas de *heavy metal*. É neste cenário de distintas sonoridades que, desde a década de 1980, um grupo de jovens movimenta-se pelo espaço urbano sob o mote identitário “*underground*”⁴ – mote este que abarca elementos estético-sonoros que ora dialogam ora destoam da típica cultura cuiabana.

Para além de deslindar o que é ser *underground* na passagem do século XX para o XXI em uma hinterlândia como Cuiabá, este artigo apresenta um recorte⁵ sobre os registros audiovisuais de uma cena musical sob a ótica da teoria folkcomunicacional proposta por Luiz Beltrão (1918-1986). Ao analisar manifestações folclóricas, o teórico brasileiro lançou olhar sobre segmentos marginalizados da população que, à sua maneira, transmitiam informações e circulavam no tecido social.

Na obra *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980), base teórica para a abordagem aqui proposta, Luiz Beltrão define os grupos culturalmente marginalizados da seguinte maneira:

Constituem-se de indivíduos marginalizados por contestação à cultura e organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofia e/ou política

⁴ Termo em inglês que pode ser traduzido livremente como “subterrâneo”, “secreto”, “oculto”, “clandestino”, “debaixo da terra”, “enterrado”. Neste artigo a palavra “*underground*” é associada a um segmento cultural cujas práticas comunicacionais e artísticas se efetuam à sua maneira e à margem da cultura massiva midiática.

⁵ Trata-se de desdobramento de uma pesquisa realizada para doutoramento interdisciplinar em estudos de cultura contemporânea e que amplia o quadro investigativo sobre a cena *heavy metal* cuiabana.

contraposta a ideias e práticas generalizadas da comunidade. [...] Submetidos à repressão pelos agentes do governo ou das instituições que buscam minar, exercitam criativa capacidade de camuflar suas mensagens, ora usando linguagens sofisticadas e códigos específicos, ora imprimindo-lhes duplo sentido, ora, enfim, empregando canais e centros de difusão que escapam à vigilância normalmente exercida pela autoridade censora. (BELTRÃO, 1980, p. 103)

Entende-se que as bandas e os ouvintes de *heavy metal* cuiabanos também compõem um grupo culturalmente marginalizado. A aproximação entre bandas de *heavy metal* de Cuiabá e a Folkcomunicação beltraniana é evidenciada pelo uso de um arsenal tático antidisciplinar nas *artes de fazer*. Este modo desviante de se expressar e se relacionar com o mundo é o que o historiador francês Michel de Certeau (1925-1986) define como *trampolinagem*: “[...] astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais.” (CERTEAU, 2008, p. 79).

Ora, a cena *heavy metal* de Cuiabá é composta basicamente por músicos autodidatas e diletantes que adotam desde a década de 1980 formas sub-reptícias e bricoladoras para realizar registros sonoros e audiovisuais. Esta *trampolinagem headbanger*⁶ envolve um código comunicacional com dimensões sonora, visual e verbal⁷ específicas que os insere em uma condição oposta ao *modus operandi* da cultura *mainstream*⁸ midiática. Assim, é através de uma prática cultural que absorve diferentes discursividades que ocorre a mediação entre a música *underground* cuiabana – em especial a faceta roqueira/metaleira – e o seu entorno urbano.

Especificamente com relação aos vídeos, é necessário destacar a participação do público no processo de produção e difusão de vídeos. A partir da popularização dos *smartphones*, em meados da primeira década dos anos 2000, bandas e público *headbanger* passaram a registrar com profusão os shows realizados em Cuiabá. É interessante notar como tais registros reverberam escolhas e estéticas adotadas por determinadas bandas seminais do

⁶ O termo inglês “*headbanger*” é associado ao ouvinte de *heavy metal* em geral e alude ao gesto de “bater cabeça” (*head banging*) na cadência das músicas. No Brasil o utiliza-se a tradução “metaleiro” como equivalente a *headbanger*. Porém, há quem entenda o termo “metaleiro” como pejorativo. A fim de evitar conflitos terminológicos, será usado o termo metálico(a) ou *headbanger* no sentido adjetivo com referência ao *heavy metal*.

⁷ A socióloga norte-americana Deena Weinstein (2000) descreve três dimensões para apresentar o código do *heavy metal*: dimensão sonora (relacionada ao aspecto musical propriamente dito), dimensão visual (envolve a vestimenta e o gestual) e dimensão verbal (temas líricos abordados nas letras das músicas). Por mais que se possa analisá-las separadamente, elas se interseccionam e influenciam reciprocamente.

⁸ Termo em inglês que pode ser compreendido como “fluxo principal”, “corrente principal” ou “convencional”. No que diz respeito ao campo musical, trata-se do segmento que se utiliza de estratégias mercadológicas associadas a meios de comunicação de massa e cuja dimensão estética é mais genérica, uma vez visa atingir o maior número de pessoas possível.

rock cuiabano – e que em alguma medida ainda sustentam o mote identitário *underground*.

Os registros fílmicos disponíveis lançam luz sobre a experiência audiovisual do *underground* musical cuiabano e possibilitam articular elementos da cultura de massa a uma distinta “comunicação dos marginalizados”. Para isso, adota-se também – além do viés folkcomunicacional – o modelo teórico de pesquisa da comunicação como cultura proposto pelo professor e jornalista Venício A. de Lima na obra *Mídia – Teoria e Política* (2001).

O autor define a comunicação com significação oposta ao polo da transmissão, ou seja, a comunicação é entendida como compartilhamento, como cultura. Nessa perspectiva, comunicação é definida como “processo simbólico no qual a realidade é produzida, mantida, reparada e transformada.” (LIMA, 2001, p. 38).

Assim, através da produção audiovisual das bandas de *heavy metal* cuiabanas é possível observar tanto a dinâmica de uma cena musical *underground* quanto o diálogo dos *headbanger* com a cidade – e de que maneira são construídas as condições materiais e simbólicas para o processo tático de comunicação das bandas.

UNDERGROUND, MAINSTREAM E CENA MUSICAL: DEFINIÇÕES

A relação entre uma cena musical e o seu entorno urbano auxilia na compreensão do que significa o *underground* no século XXI em Cuiabá, cidade localizada entre o cerrado e o Pantanal Mato-Grossense. Porém, para se apreender o significado do que pode ser o *underground* nos dias de hoje, convém buscar, ainda que brevemente, algumas referências históricas da década de 1960 – período em que o *rock’n’roll* se instituiu como *leitmotiv* ideológico e sonoro para dar vazão à insatisfação de parte da juventude mundo afora.

Apesar de hoje o *rock’n’roll* estar associado a uma indústria cujas engrenagens envolvem diferentes tecidos sociais tendo o lucro como força-motriz, os primórdios deste gênero musical estão ligados ao universo *folk*, às tradições musicais rurais do sul dos Estados Unidos (*blues* negro e *country* branco), cuja fusão rítmica ainda não era chamada “rock’n’roll” (MAZZOLENI, 2012).

São muitos os atores e os elementos simbólicos envolvidos no surgimento e na consolidação do *rock’n’roll* como gênero musical. Porém, o cenário sociocultural do pós-Guerra nos Estados Unidos foi relevante para que este estilo, inicialmente atrelado a artista

negros⁹ e considerado ofensivo (por conta da dança, pela *atitude* lasciva dos músicos), fosse entendido enquanto abundância comercial aparentemente sem fim (MAZZOLENI, 2012). O *rock'n'roll* surgiu, assim, a partir da união de diferentes estilos, como o *blues*, *gospel*, *country* e o *rhythm and blues*, sendo uma gravação de 1951 um dos marcos iniciais¹⁰.

Segundo o pesquisador brasileiro Waldenyr Caldas (2008), o *rock'n'roll* aportou no Brasil em 1955 na voz de Nora Ney, uma cantora de boleros e samba-canções que interpretou a música *Rock Around The Clock*, que já era sucesso nos Estados Unidos na interpretação de Bill Haley & His Comets¹¹. Porém, a aceitação do público brasileiro à versão de Nora Ney não foi positiva, e a recepção ao gênero só ocorreria de fato em 1956 com o filme *Ao Balanço das Horas*, cuja trilha sonora era justamente *Rock Around The Clock* na voz de Bill Haley. Com a repercussão nacional alcançada na década de 1950, o *rock'n'roll* chegaria a Cuiabá em meados dos anos 1960.

À medida em que o *rock* ganhava adeptos e se difundia comercialmente pelo mundo como produto da chamada indústria cultural, nos Estados Unidos uma agitação em outra direção ganhava notoriedade a partir de ações de poetas marginais, quadrinistas de *fanzines* e, obviamente, de músicos e ouvintes associados a uma estética não comercial. A adoção desta estética representava, também, um ato de resistência à apropriação da cultura musical negra (*jazz* e *blues*) pela elite branca – resistência essa que, em alguma medida, acabou sucumbindo ao avanço do capitalismo a partir da década de 1960:

[...] o capitalismo tardio em geral (e os anos 60 em particular) constitui um processo em que as últimas zonas remanescentes (internas e externas) de pré-capitalismo – os últimos vestígios de espaço tradicional ou não transformado em mercadoria dentro e fora do mundo avançado – são agora finalmente penetradas e colonizadas por sua vez. [...] Os anos 60 terão sido então o momentoso período de transformação em que a reestruturação sistêmica se fez em escala global. (JAMESON, 1991, p. 124)

A década de 1960, portanto, é emblemática para a compreensão das transformações socioculturais ocorridas no mundo, no Brasil e, especificamente, em Cuiabá. Trata-se de um período de efervescência cultural cuja estética musical e visual ainda hoje reverberam em

⁹ “Muita gente pensa que fui em quem lançou esse negócio, mas o *rock'n'roll* estava lá muito antes de eu chegar. Ninguém consegue cantar esse tipo de música tão bem quanto os negros. Sejam honestos: eu não consigo cantar como Fats Domino. Eu sei muito bem disso” (ELVIS PRESLEY apud MAZZOLENI, 2012, p. 175).

¹⁰ A música *Rocket 88*, escrita por Ike Turner e gravada em 5 de março de 1951 em Memphis (Mississippi, EUA) por Jackie Brenston & His Delta Kings, é considerada o primeiro sucesso e, portanto, um dos marcos iniciais do gênero.

¹¹ Bill Haley & His Comets – Bill Haley & Seus Cometas, em tradução livre – foi uma banda norte-americana nascida nos anos 1950.

diferentes espaços urbanos. A valorização da liberação sexual e da legalização das drogas e o posicionamento contra os preceitos morais da sociedade vigente na época fertilizaram o terreno cultural e ideológico para o surgimento do que hoje se denomina *underground*.

Vale lembrar ainda que foi justamente nesse período, entre 1960 e 1970, que a teoria da Folkcomunicação foi gestada no Brasil lançando luz sobre a condição dos marginalizados econômica e culturalmente.

No século XXI o termo *underground* apresenta-se difuso em sua concepção, mas continua muito próximo ao *estar e permanecer* alheio aos circuitos de valor de troca que caracterizam o desenvolvimento do capitalismo como modo de produção econômica. No que tange à criação musical, esta atitude atribui enfaticamente valor simbólico à produção que se afasta do *mainstream* midiático e cultural – cujas estratégias mercadológicas estão associadas a meios de comunicação de massa e cujas produções culturais tendem a ser compreendidas enquanto *commodities* para a obtenção de lucro comercial em detrimento de uma estética transgressora ou inovadora.

Além da negação ao lucro pelo lucro, autodenominar-se como *underground* na contemporaneidade também passa por uma relação com o entorno urbano, com as localidades onde as práticas de comunicação encontram espaço para se difundir pelas bordas sociais:

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, gravadores independentes etc. e o agenciamento plástico das canções segue princípios diferentes dos padrões do *mainstream*. (CARDOSO FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006: 18)

É evidente que a definição de *underground* no campo musical ganha contornos e texturas sonoras de acordo com o local onde esta estética é desenvolvida – como é o caso de Cuiabá. O espaço urbano, cada qual com suas singularidades, apresenta as demais variáveis que favorecem a apropriação dos meios técnicos para a produção de uma subjetividade *subterrânea* e para a produção da vida social dos grupos que optam por este estilo de vida na contemporaneidade.

A socialidade *underground* se atualiza nos encontros face-a-face, em especial quando são realizados shows musicais. A cena musical em questão, em alguma medida, ocorre no

estar presente durante os eventos. O próprio conceito de *cena musical* remete à relação do espaço citadino 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 localmente¹². (BENNETT, 2004, p. 223)

O cenário musical *underground* cuiabano, em especial roqueiro e o metálico¹³, apresenta uma relação muito próxima entre a experiência de urbanização da cidade mencionada acima. A mudança do meio é imanente à mudança de uma cena musical. Will Straw, professor e pesquisador canadense que desde a década de 1980 trabalha o conceito de “cena musical”, define a relação entre uma *cena musical* e a cidade da seguinte maneira: “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).

Assim, observa-se que o transcurso da vida social dos objetos culturais produzidos por bandas de *heavy metal* em Cuiabá, especificamente a produção audiovisual, caracteriza-se por um afastamento da lógica comercial adotada pelo *mainstream*. Esse distanciamento se dá por uma escolha ideológica mas também por uma questão prática, pois não há um circuito constituído que possibilite que bandas *subterrâneas* alcancem públicos maiores¹⁴ - além das dificuldades materiais para a realização dos registros em vídeo.

A emergência e a popularização do acesso às novas tecnologias digitais a partir dos anos 1990, porém, permitiram às bandas produzir registros sonoros em estúdios caseiros

¹² Do original: “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)

¹³ Destaca-se as cenas roqueira e metálica cuiabana porque há outros gêneros musicais locais que também se utilizam de astúcias desviantes para circular pela cidade, como, por exemplo, o lambadão. Trata-se de um gênero que também é *underground*. Cf.: FONTES, Tânia Aparecida de Oliveira. O lambadão de Mato Grosso: Registros de uma dança popular urbana. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2013.

¹⁴ A não constituição de um circuito artístico-comercial que amplie o raio de atuação das bandas *subterrâneas* também é, em alguma medida, uma escolha deliberada cujo cerne é envolto pela ideia de resistência. De fato, não parece ser a intenção dos artistas *subterrâneos* alcançar o estrelato, uma vez que a autenticidade de um artista *underground* reside em manter a denegação ao lucro e a autonomia criativa. Há, evidentemente, tensões e contradições no processo dialógico entre artistas que almejam se manter à margem e as questões mercadológicas.

(*home studios*) e, também, experimentações audiovisuais. A tecnologia torna-se e firma-se como o elemento mediador entre o que se produz subterraneamente em uma cena musical e a divulgação dessa produção (ainda que em âmbito segmentado).

Na atual sociedade em rede, dada as novas condições do ambiente tecnológico, o *underground* ganha outra condição de visibilidade midiática. Esta condição aproxima as bandas de *heavy metal* cuiabanas dos grupos comumente descritos nos estudos folkcomunicacionais. Esta aproximação fica mais evidente quando o cerne das pesquisas é voltado ao *saber-fazer* desviante na transmissão de informações.

DO ROCK AO *HEAVY METAL* EM CUIABÁ

Descrições de Cuiabá do século XIX apresentam a cidade marcada por uma sonoridade musical erudita que possibilitava tornar menos monótona a vida provinciana (RODRIGUES, 2000), com destaque ao piano. Cuiabá é descrita como uma capital idílica no meio do sertão, canto perdido do mundo cujo progresso viria quando se construísse uma estrada de ferro – que, por sinal, nunca foi construída.

A Cuiabá cujas casas possuíam quintais com laranjeiras, limoeiros, goiabeiras e cajueiros passou a ser uma cidade com prédios, automóveis, habitantes oriundos de várias partes do país e uma fisionomia que agrega o tradicional ao moderno. As transformações no tecido urbano e cultural de Cuiabá iniciam-se notadamente na década de 1960. Em 1961, por exemplo, foi fundado o Conservatório Mato-Grossense de Música, no qual eram oferecidas aulas de piano, teoria musical, acordeão, violão e harmonia (RODRIGUES, 2000).

Foi também na década de 1960 que o *rock'n'roll* aportou em Cuiabá com a estética e a sonoridade da Jovem Guarda – segmento associado ao *mainstream* que teve como maiores representantes Erasmo e Roberto Carlos¹⁵. A primeira banda cuiabana a gravar um disco do chamado *rock iê iê iê* foi Jacildo e Seus Rapazes, que em 1966 lançou *Lenha – Brasa e Bronca* pela gravadora Califórnia, de São Paulo.

¹⁵ A Jovem Guarda possuía uma estética calcada em ternos bem passados, penteados comportados, sonoridade anódina e letras sem a profundidade contestatória da MPB ou da Tropicália – que à época apresentou-se como uma frente vanguardista no cenário musical brasileiro.

A precariedade material já era notada desde os anos 1960. São poucos os registros fotográficos do período e os audiovisuais, praticamente inexistentes. Moracyr Isac Anunciação¹⁶, primeiro baterista da banda de Jacildo, lembra que naquela época o *rock* não era bem visto socialmente. Ele relata que os músicos precisavam procurar locais para as apresentações e que havia uma dificuldade enorme para se comprar instrumentos musicais, caixas amplificadoras e todo e qualquer item que integra a formação de uma banda.

A escassez material também persistiu durante a década de 1970 em Cuiabá, especialmente no que diz respeito ao acesso a bons instrumentos musicais e a estúdios de qualidade. Raul Seixas e grupos de tendência progressiva¹⁷ e progressista serviram de inspiração a bandas como Barato Estranho, Apocalipse 2000 e Kabbalah, formadas entre o final da década de 1970 e primeira metade dos anos 1980. Em entrevista¹⁸, Glaucos Luiz Flôres Monteiro¹⁹, que integrou as três bandas, relata que os grupos de jovens em idade colegial se reuniam para ouvir e fazer música com um discurso contrário à estrutura sociocultural vigente na cidade.

Porém, foi na década de 1980 que o rock cuiabano passou a adotar uma estética e uma *praxis* mais associadas ao que se convencionou chamar de *underground*. Vale lembrar que a década de 1980 é marcada pelo sucesso comercial do *heavy metal* enquanto *commodity* juvenil. Tal expansão mercadológica também influenciou a formação de bandas em Cuiabá com uma sonoridade mais “suja e agressiva”: S.S. (considerada a primeira banda de *heavy metal* da cidade), Blokeio Mental, Alma Negra e G.T.W. (Great Third World). Estas bandas davam ênfase às guitarras distorcidas, letras distópicas e vocais mais gritados.

A efervescência cultural da cena roqueira cuiabana dos anos 1980 manteve o *beat* durante a década de 1990. Muitas bandas surgiram com as mais variadas propostas sonoras: do *punk rock* (Joãozinho & Maria) ao *noisegrind* (BR-364), do grunge (Athenas) ao *heavy*

¹⁶ 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). A entrevista foi filmada para posterior confecção de um documentário sobre a emergência e trajetória do *rock/heavy metal* cuiabano.

¹⁷ É importante ressaltar que a concepção sonora e visual do que era o *heavy metal* começara a ganhar corpo com o lançamento mundial do primeiro e homônimo disco da banda Black Sabbath, em 1970. Soma-se a isso o movimento *punk* na Inglaterra, cujo mote *do it yourself* (faça você mesmo) ainda hoje ajuda a definir as estratégias de ação do universo *underground*.

¹⁸ Entrevista concedida no dia 13 de maio de 2015, nas dependências da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá..

¹⁹ Compositor multi-instrumentista e maestro, produtor de diversas bandas marciais, de rock e *rhythm & blues*. Atuou em Mato Grosso e em outros estados do Brasil. Nascido em Aquidauana, Mato Grosso do Sul, hoje é funcionário público da Universidade do Estado de Mato Grosso (UFMT).

metal (Extremunção). Na década de 1990 as diferentes tribos urbanas investidas da áurea *underground* se encontravam nos mesmos espaços para se divertir. São poucos os registros audiovisuais desse período, e a grande maioria é produção amadora. E mesmo as produções mais elaboradas exibem a estética do *faça você mesmo*²⁰.

Entre o final dos anos 1990 e a primeira década do ano 2000 o número de bandas abarcadas pelo espectro sonoro do *heavy metal* aumenta consideravelmente. É nesse período que se consolida em Cuiabá uma cena musical – na acepção de Straw (2004; 2012) – cujas dimensões sonora, verbal e visual (WEINSTEIN, 2000) estavam explicitamente associadas ao *heavy metal*²¹ e seus muitos subgêneros.

O material utilizado para a análise proposta neste artigo foram produzidos durante esse processo de consolidação da cena *heavy metal* cuiabana – mesmo que alguns tenham sido compartilhados na Internet quase uma década depois. São registros audiovisuais amadores que, à sua maneira, lançam luz sobre a estética e o *saber-fazer* das bandas e diletantes. Além disso, tais vídeos delineiam os traços e sons que compõe uma cena musical *underground* incrustada no cerrado mato-grossense.

PRECARIEDADE E ESCASSEZ: O AUDIOVISUAL *HEADBANGER*

Desde os anos 1980 músicos autodidatas e diletantes cuiabanos que integram o *underground* atuam como *agentes comunicadores* – na abordagem beltraniana – no processo de troca de informações sobre bandas e música em geral. O acesso a discos de vinil, fitas K-7 e materiais informativos (revistas, zines) era limitado pela distância dos grandes centros urbanos – além das condições financeiras dos integrantes da cena. Quem possuía um disco o emprestava para que outros o reproduzissem em K7. Este era um dos modos como as informações sonoras circulavam na nascente cena *underground* em Cuiabá²².

²⁰ Tradução para *do it yourself*, que é considerado o lema do *punks* ingleses dos anos 1970. Trata-se de uma espécie de cartilha de ação marcada por uma boa dose de improviso minimamente calculado – à base do erro e acerto.

²¹ Atualmente a cena *heavy metal* cuiabana se mantém com poucas bandas em atividade e com uma quantidade menor ainda de shows. Os eventos deste segmento musical são realizados basicamente no principal (e único) bar *underground* de Cuiabá, Cavernas Bar²¹.

²² Esse altruísmo musical – que pode ser hoje entendido como os primórdios da pirataria – perdeu-se com o tempo, sendo praticamente extinto a partir do fácil acesso possibilitado pela Internet a uma variada gama de bens simbólicos.

A circulação de material audiovisual com viés *subterrâneo* era muito mais restrita na Cuiabá dos anos 1980. A tecnologia vigente (videocassete) limitava consideravelmente o processo de reprodução e, conseqüentemente, de circulação dos vídeos²³. Foi a partir do final dos anos 1990 que a popularização da Internet e uma melhora na estabilidade econômica²⁴ possibilitou a aquisição de máquinas fotográficas e câmeras filmadoras. Ressalta-se, contudo, que nem todos possuíam condições financeiras para adquirir equipamentos desta natureza – o que explica em boa medida a escassez de registros²⁵.



Figura 1: *Print* do YouTube de show da banda tangaraense Spawn Malediction no evento Metal Legions Festival, realizado no dia 07 de setembro de 2003 no Sambalá, em Cuiabá.

²³ Para fazer uma cópia de uma fita VHS eram necessários dois videocassetes.

²⁴ Vale lembrar que da década de 1980 até 1994, quando o Real foi implantado, o país teve cinco trocas de moedas: Cruzeiro (1984), Cruzado (1986), Cruzado Novo (1989), Cruzeiro (1990) e Cruzeiro Real (1990). Esta inconstância financeira significou aos *headbangers* cuiabanos uma maior dificuldade na aquisição de instrumentos de qualidade e de informação sobre *heavy metal* de modo geral.

²⁵ Em 1985, por exemplo, foram realizadas em Cuiabá duas edições de um evento chamado “Noite do Metal”. Bandas locais e de outros estados se apresentaram para o emergente público *headbanger* – aproveitando o sucesso da primeira edição do Rock in Rio, que contou com grandes nomes do *heavy metal* mundial: Iron Maiden, Whitesnake, Scorpions, Ozzy Osbourne e AC/DC. Ao contrário do evento carioca, as duas “Noite do Metal” não tiveram grande público e não há registro sonoros ou audiovisuais das apresentações realizadas.

A produção audiovisual da cena *heavy metal* cuiabana também segue a cartilha do *faça você mesmo*. Os poucos músicos ou diletantes que possuíam câmera filmadora entre o final da década de 1990 e início dos anos 2000 faziam os registros dos shows de maneira protocolar: uma câmera posicionada a certa distância para abarcar o palco inteiro, sem câmeras adicionais ou qualquer tipo de edição.

É comum as imagens não terem estabilidade e oscilarem de acordo com o movimento da câmera – uma vez que o equipamento não costumava estar fixo em um tripé. Questões técnicas da linguagem audiovisual – movimento de câmera, foco e desfoque etc – eram pouco ou raramente utilizadas nas filmagens dos shows. E a captação de som era feita sem passar por uma mesa de som ou qualquer tipo de tratamento pós-gravação (Figura 1²⁶).

É interessante notar que a maioria desses vídeos foi disponibilizada na Internet quase 10 anos depois de terem sido gravados. O lapso entre o registro e a fruição se explica justamente por causa da tecnologia empregada: os vídeos registrados em VHS precisam ser primeiramente digitalizados – processo que demanda tempo e dinheiro – antes de serem publicados em plataformas como o YouTube.

No que diz respeito aos vídeos mais antigos, há uma visível diferença entre a mídia de registro e a plataforma de divulgação *on-line*: a resolução das gravações é baixa e isso faz com que surja uma borda de cor preta ao redor das imagens. A decodificação dos vídeos antigos para o universo da Web comumente resulta em uma perda acentuada de qualidade tanto na imagem quanto no som.

Apesar desta limitação técnica, os registros audiovisuais das bandas de *heavy metal* de Cuiabá feitos no início dos anos 2000 apresentam-se como memória da produção e do consumo da música pesada em Cuiabá. Através deles é possível identificar os diferentes *lugares*²⁷ onde eram realizados os shows, o público presente e a performance de bandas que hoje estão extintas ou em estado *latência underground* – ou seja, não encerraram as atividades mas também não se apresentam há anos.

²⁶ Cf.: *Spawn Malediction - Fim* Químico (Live 2003). Vídeo publicado em 2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=exx95bVuHCw> >. Acesso em 17 de março de 2015.

²⁷ O termo está escrito em itálico por ser compreendido enquanto conceito oriundo da Geografia com significação distinta do que usualmente se faz à palavra “lugar”. Utiliza-se como subsídio teórico a definição da geógrafa inglesa Doreen Massey (1944-2016): “[...] o que dá a um lugar sua especificidade não é uma história longa e internalizada, mas o fato de que ele se constrói a partir de uma constelação particular de relações sociais, que se encontram e se entrelaçam num *locus* particular.” (MASSEY, 1994, p. 154)

A Antrochaotic é um exemplo de banda em estado de *latência underground*. Os vídeos de performances ao vivo, em alguma medida, amplificam a estética sonora adotada pela banda – *death metal*²⁸. Trechos de um show de 2005 disponibilizados no YouTube trazem à tona tanto uma banda que não está ativa quanto lançam luz sobre o *lugar* do evento – uma pista de *skate* onde foi improvisado um palco (Figura 2).



Figura 2: Print do vídeo *Antrochaotic - Democracidio (live skate park)*. Trata-se de um show realizado no dia 11 de novembro de 2005 no Cuiabá Skate Park. Destaque para as bordas pretas devido à baixa resolução do registro.

Para além de shows e trechos de apresentações, a produção audiovisual associada à cena *heavy metal* cuiabana também inclui documentários. Um deles aborda a realização do Art Underground, evento com viés totalmente voltado aos *headbangers* e que teve mais de 10 edições – com bandas locais, nacionais e internacionais.

²⁸ Cf.: MUDRIAN, Albert. Choosing death: the improbable history of death metal & grindcore. United States: Bazillion Points, 2016.

*Art Underground – Documentário oficial*²⁹ foi produzido em 2003 e contou com o expertise de alguns integrantes de bandas e da cena *heavy metal* para a sua finalização. O vídeo foi disponibilizado em cinco partes em 2011 no YouTube e é composto por trechos de shows (registrados tal qual a descrição acima), narração em voz *off* e uma apresentação do processo de produção dos shows feita pelo tatuador Juarez Santos Silva, mais conhecido como Guinho (Figura 3).



Figura 3: À esquerda: *print* do vídeo *Art Underground – Documentário oficial* (2003). Em destaque o tatuador Juarez Santos Silva, mais conhecido como Guinho. Ele faz a apresentação do processo de produção dos shows do Art Underground. À direita: Marco Aurélio dos Santos, o “Marcão Black” – guitarrista da banda de *black metal* cuiabana Necrosodommy – no curta-metragem *Feliz Natal*, produzido e dirigido por Cristiano Costa em 2007.

Além do documentário acima citado há o curta-metragem *Feliz Natal* (Figura 3) produzido e dirigido por Cristiano Costa em 2007 – à época baterista da Gorempire³⁰. A temática escolhida envolve morte e magia negra, e conta com integrantes de bandas da cena *heavy metal* cuiabana e amigos como atores da trama. A estética é semelhante aos filmes de terror de baixo orçamento: a trilha sonora, as fontes usadas nos títulos e as locações³¹.

Observa-se que os integrantes da cena *heavy metal* de Cuiabá se apropriavam (e ainda se apropriam) dos recursos técnicos disponíveis para realizar registros audiovisuais. Em uma cidade cujo acesso a alguns bens materiais e simbólicos era restrito por questões geográficas

²⁹ Cf.: *Art Underground – Documentário oficial 2003 1ª parte*. Disponível em: < <https://youtu.be/ZNYIyRYxSpE> >. Acesso em 21 de outubro de 2013. As demais partes do documentário podem ser facilmente encontradas nas sugestões que o YouTube indica.

³⁰ Cf. página oficial da banda no Facebook: <https://www.facebook.com/Gorempire>.

³¹ Uma delas foi o Cemitério da Piedade, localizado na região central de Cuiabá. É um dos cemitérios mais antigos da cidade e é onde estão sepultadas figuras históricas de Mato Grosso, tais como o ex-governador Dante Martins de Oliveira (1952-2006) e o historiador Rubens de Mendonça (1915-1983).

e econômicas, a realização de registros audiovisuais exigia (e ainda exige) “[...] uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar.” (CERTEAU, 2008, p. 42).

Mesmo que a qualidade das imagens não seja das melhores, é importante ressaltar o aspecto histórico e memorial associado a tais registros audiovisuais. Eles possibilitam o acesso a eventos e texturas sonoras que, em parte, só existe na memória de quem as vivenciou.

SMARTPHONE: NOVAS POSSIBILIDADES DE REGISTROS UNDERGROUND

A popularização da Internet foi acompanhada por um salto tecnológico, com destaque aos dispositivos eletrônicos: *tablets*, câmeras fotográficas e *smartphones*. Ao alcance da mão e de fácil manuseio, os celulares passaram a integrar o conjunto de ferramentas utilizadas para registro de um modo geral – tanto de áudio quanto de vídeo. A profusão de vídeos disponibilizados em plataformas como YouTube e redes sociais como o Facebook relaciona-se com este novo cenário comunicacional no qual as pessoas produzem, distribuem e consomem material por celular.

Os ouvintes de *heavy metal* que frequentavam os shows na primeira década dos anos 2000, assim como alguns integrantes de banda, passaram a gravar trechos de apresentações e de encontros em geral da cena *headbanger* cuiabana com celular. A precariedade técnica evidencia-se pela inevitável *pixelização*³² ocorrida nos vídeos (Figura 4) e pelo som sem definição – pois muitas vezes os vídeos foram feitos próximos às caixas de som³³.

Independente do resultado final, constata-se que o celular transformou-se em um importante instrumento de registro para a construção de uma memória audiovisual *headbanger* em Cuiabá. Sejam curtos, sem definição ou tremidos, os vídeos feitos com celular são resquícios de um período em que os shows eram mais lotados, havia mais bandas e percebia-se um maior engajamento do público em prestigiar e ajudar na manutenção da sociabilidade *subterrânea*.

³² *Pixelização* é um termo associado à técnica de desfocar uma imagem ou parte dela por meio de uma resolução mais baixa. É muito utilizado quando se deseja censurar algum elemento. No caso dos vídeos analisados, não se trata de uma escolha estética e sim de uma limitação técnica.

³³ Cf.: *Hell Zen IV anos*. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=wApeLk-6oLo> >. Acesso em 21 de outubro de 2013.

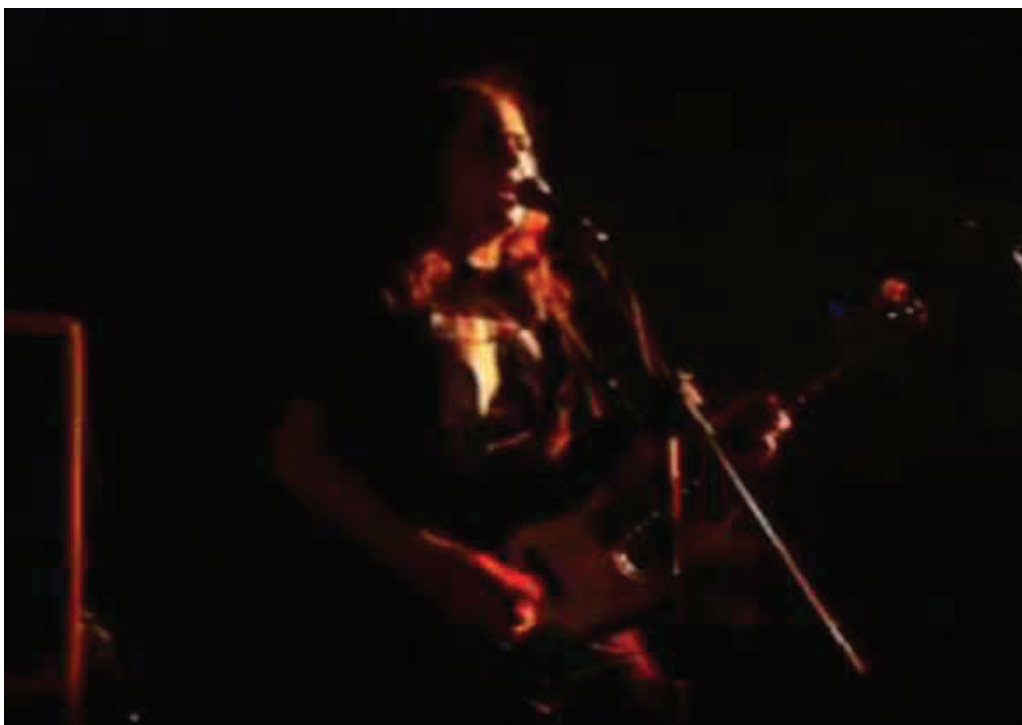


Figura 4: Print de um dos vídeos feitos com celular do show em comemoração aos quatro anos da Hellzen – banda encerrou as atividades pouco tempo depois). Em destaque, apesar da *pixelização*, está Joe Fagundes, baixista e vocalista da extinta banda Hellzen.

É inegável que com o passar do tempo houve um aumento na oferta de dispositivos eletrônicos úteis para o registro audiovisual de ensaios e shows das bandas *underground* – além de eventos e encontros em geral³⁴. As dificuldades enfrentadas nas décadas anteriores parecem mitigadas atualmente, pois o acesso a informação é maior, e alguns integrantes da cena inclusive mencionam essa facilidade como causa de novas questões existenciais da própria cena.

Idiossincrasias à parte, constata-se que a utilização de *smartphones* foi uma das formas que bandas e público encontraram para a realização de registros audiovisuais na primeira década dos anos 2000. E é uma prática que perdura: passou de uma solução criativa diante da escassez e precariedade material e técnica para se transformar em uma alternativa viável para armazenar, distribuir e consumir música pesada em Cuiabá.

³⁴ A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD) – feita pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – informa que 97% das pessoas no país utilizam o celular para ter acesso a Internet. Disponível em: < https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101631_informativo.pdf >. Acesso em 18 de setembro de 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há um evidente distanciamento entre as culturas populares brasileiras estudadas pela folkcomunicação e a cena *heavy metal* cuiabana. Porém, é possível tecer um paralelo no que se refere ao modo tático de transmitir enunciados discursivos. Em ambos os casos, a transmissão se dá de forma marginalizada e, em alguma medida, aos improvisos: o manual é escrito à medida que é empiricamente enunciado. E esta *maneira de fazer* a partir do que é imposto e do que está disponível é pode ser compreendida enquanto resistência contra a cultura do *mainstream* midiático. enfrentar

A compreensão do processo de produção dos registros audiovisuais da cena *heavy metal* cuiabana entre o final dos anos 1990 e a primeira década dos ano 2000 auxilia na compreensão de como se dá a relação entre uma cultura juvenil e a cidade na qual ela circula e se reproduz. É este processo dialógico que possibilita a construção de uma memória audiovisual por meio de instrumentos alternativos – tais como câmeras digitais de baixa resolução e *smartphones*.

A escassez de registros audiovisuais é imanente à precariedade técnica enfrentada por bandas e público *headbanger*. E mesmo após todo o avanço tecnológico ocorrido nos últimos anos, observa-se que os vídeos continuam a ser produzidos sob a estética *underground*: sem qualquer tipo de glamourização. São vídeos crus e ásperos como a sonoridade das suas respectivas trilhas. São contestações à cultura e organização social estabelecida, mas também escolhas estéticas muitas vezes forçadas devido à precariedade técnica envolvida no processo de captação de som e imagem.

A manutenção de um quadro de escassez e precariedade, infere-se, diz respeito também à própria manutenção da cena no presente – além do acesso a memórias visuais e sonoras do que um dia foi a cena *heavy metal* cuiabana. Os registros audiovisuais deste segmento cultural, conclui-se, já trazem em si as marcas distintivas que singularizam esse saber-fazer *underground*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÃO, L. Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- 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%20Scenes.pdf> > Acesso em 01 de setembro de 2016.
- CALDAS, Waldenyr. A cultura da juventude de 1950 a 1970. São Paulo: Musa Editora, 2008.
- CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. In: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1409-1.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2014.
- CALDAS, Waldenyr. *A cultura da juventude de 1950 a 1970*. São Paulo: Musa Editora, 2008.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. 14. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- 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.
- MASSEY, Doreen B. Space, place, and gender. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- MAZZOLENI, Florent. As raízes do rock. Tradução Andrea Gottlieb. 1.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.
- MUDRIAN, Albert. Choosing death: the improbable history of death metal & grindcore. United States: Bazillion Points, 2016.
- RODRIGUES, Maria Benedita Deschamps. *Movimento musical em Cuiabá*. Cuiabá: Ed. da Autora, 2000.
- SANTOS, Milton. A urbanização brasileira. São Paulo: Hucitec, 1993.
- STRAW, Will. Cultural Scenes and the Unintended Consequences of Policy. In: *Loisir et société / Society and Leisure*. Volume 27, número 2, 2004, p. 411-422.
- VILARINHO NETO, Cornélio Silvano. A metropolização regional: formação e consolidação de rede urbana do estado do Mato Grosso. Cuiabá, MT: EDUFMT, 2009.

ASSIBERCOM

Associação Ibero-Americana de Pesquisadores da Comunicação

XVI Congresso IBERCOM, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 27 a 29 de novembro de 2019

VILARINHO NETO, Cornélio Silvano. As transformações urbanas da cidade de Cuiabá nos últimos 40 anos. In: Anais do VII Congresso Brasileiro de Geógrafos, 10 a 16 de agosto de 2014. Vitória-ES. Disponível em: http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1403369260_ARQUIVO_ARTIGO_SOBREASTRANSFORMACOESURBANADACIDADEDEECUIABA.pdf >. Acesso em 10 de julho de 2017.

WEINSTEIN, Deena. Heavy Metal: the music and its culture. Rev. ed. Estados Unidos: Da Capo Press, 2000.