

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURSO DE JORNALISMO

Uma década de rock independente em Florianópolis

Aluna: Beatriz Tironi Sanson

Orientadora: Profa. Dra. Gilka Girardello

Florianópolis
Fevereiro/2004

Sumário

Apresentação.....	3
Aviso aos não-<i>indies</i>.....	3
A bolha.....	4
Quem são e o que fazem os roqueiros independentes de Florianópolis	
<i>Underground X Mainstream</i>.....	6
O que é rock alternativo e independente	
A largada independente.....	11
Emoção nos primeiros encontros entre <i>indies</i> , na Casa do Rock	
Como ser <i>indie</i>.....	18
Aventuras da veterana Superbug	
Trópicos Sucos & Cokctails.....	26
Ou simplesmente “Franck”, o lar definitivo	
Não contavam com o Cabrón.....	35
O maior festival <i>indie</i> que Florianópolis não viu; Os Pistoleiros, perda lamuriada por muitos; e os “guris de família” da Pipodélica	
Roqueie-se.....	42
The Dolls, uma promessa local para terminar a história com otimismo	
Alguns paradeiros.....	49
Anexo fotográfico.....	50

Apresentação

O que faz com que um artista seja grande? O bilhão de dólares que Michael Jackson juntou ao longo da carreira? Os 20 milhões de discos vendidos pela estreante Alanis Morissette, que provavelmente será esquecida em menos de uma década? O fato de todo mundo, de oito a oitenta anos, saber cantar *Twist and Shout*?

Dinheiro, discos de platina, músicas quase folclóricas; talvez esses critérios sejam úteis para se definir um grande artista, mas não quando se fala na música chamada de “alternativa”, ou “independente”, ou *indie*. Aí, o que importa são as historietas pessoais que orbitam em torno de cada show, cada disco e canção; o que vale é o cd feito-em-casa, escutado “dentro do meu quarto, na escuridão”, como diz a música *Nunca Diga*, da Graforrêia Xilarmônica; a grandeza artística *indie* passa por nomes adorados por poucos, como Graforrêia Xilarmônica. Artistas alternativos sabem que a probabilidade de serem o primeiro lugar no Disk MTV, ou o campeão de execuções da rádio Atlântida, é minúscula. Mas também sabem que pelo menos uma ou duas pessoas vão se emocionar com alguma canção sua e saber cantá-la junto, nos shows, ensaios, cds e fitas que circulam de mão em mão - ou melhor, de computador em computador: afinal, se ser roqueiro alternativo nos anos 60 significava ser drogado e *hippie*, hoje a Internet é item básico para quem não pode, ou não quer, depender de uma grande gravadora para espalhar sua música.

Aviso aos não-*indies*

O texto a seguir contém uma quantidade considerável de nomes de bandas e de músicas obscuras, muitos em inglês. Não é preciso que o leitor leigo, porém, se entedie: a maioria dos nomes citados - pelo menos os que estão sublinhados - está no CD que acompanha a reportagem.

A bolha

Os videoclipes *Almost Gold*, da extinta banda escocesa The Jesus and Mary Chain, e *Valsinha #3 (Cette Triste Chanson)*, da florianopolitana Pipodélica, foram exibidos num mesmo programa da MTV: o Lado B de 8 de outubro de 2003. Aparentemente, isso não é grande coisa: apenas uma seqüência aleatória, num programa de estilos aleatórios - o único ponto musical comum a todos os clipes veiculados no Lado B é serem obscuros demais para o resto da programação da emissora. Mas para quem tem algum laço emocional com o rock independente da capital de Santa Catarina, a seqüência foi uma honra, por menos influências dos barulhentos escoceses que a Pipodélica mostre em seu rock-pop criativo. Afinal, se rock *indie* fosse gênero musical e tivesse seus cânones artísticos, The Jesus and Mary Chain estaria entre eles.

Sim, ainda parece um feito pequeno demais; mas no mundo dos fãs de rock independente, habitado por jovens internautas, alimentados com muito Toddinho e fluentes em inglês, a lógica é invertida: dá-se valor aos pequenos feitos, comemora-se a descoberta de outros fãs, reclama-se que as bandas favoritas nunca aparecem no rádio e na televisão. Mas se um grupo do meio começa a fazer muito sucesso e aparece no Domingão do Faustão, em vez de no Lado B, é uma traição imperdoável. Por isso, rock independente pode muito bem ser definido como todo aquele que as estações de rádio não tocam, por dezenas de motivos: porque é em inglês, porque a gravação é de má qualidade, porque é elaborado demais. Acima de tudo, porque o "independente" da alcunha refere-se à independência, forçada ou por opção, de grandes gravadoras e, portanto, à ausência de jabá - a remuneração que as rádios recebem para veicular esta ou aquela canção.

Não faz mal. A esmagadora maioria dos fãs de rock obscuro de hoje têm acesso à Internet e não depende de rádios, garantindo-se com o mp3. Mas nem sempre foi fácil assim. O roqueiro independente sempre fez parte de um grupo social tão pequeno que há dez anos, quando ninguém tinha Internet, quase todo *indie* florianopolitano imaginava ser o único da cidade. Mas se ontem o garoto de 15 anos fissurado por bandas como The Jesus and Mary Chain tinha a sina de viver solitário, ouvindo seus vinis trancado no quarto, hoje ele tem seus lugares para freqüentar no sábado à noite e uma rede de amigos que abarca lugares do Brasil inteiro.

2002 vai ficar marcado como o ano em que os roqueiros independentes de Florianópolis pararam de chupar o dedo perante as atrações nacionais, e também em que começaram, eles mesmos, a aparecer na mídia que fomentam, a chamada mídia "alternativa", internética, fora da rádio. As matérias sobre a "nova cena" do Estado que saem em veículos especializados na cultura independente, como os sites SenhorF e Scream & Yell, começam, em 90% dos casos, com frases do tipo "para quem pensava que não existia rock em Santa Catarina, a banda tal prova o contrário". Injustiça com os desbravadores manezinhos, que já em 1992 freqüentavam a Casa do Rock, em Coqueiros, morriam e matavam para conseguir os discos almejados e nem ao menos sabiam que eram *indies*. Mas as coisas mudaram muito. Em 2002, eles estavam assistindo a shows antológicos de bandas nacionais renomadas - no pequeno universo *indie*, é bom frisar - como Los Hermanos e Thee Butchers Orchestra, tocando em festivais como o Upload e o Bananada e discutindo seriamente a situação do rock independente brasileiro por meio de jornais, sites, e-zines e blogs, enquanto baixavam todo mp3 obscuro que pudessem desejar.

Nas próximas páginas está uma resumida história desses dez anos, contados do ponto de vista de personagens como o arquiteto Eduardo Vicari, o livreiro Domingos e o jornalista Fábio Bianchini, respectivamente das bandas Pipodélica, The Dolls e Superbug. Esta, a mais antiga da cidade a ainda estar na ativa, junto com a Euthanasia, é um exemplo de banda que poderia ter ido muito longe, não fosse a falta no Brasil de um mercado de música independente: não existe prateleira de rock-pop brasileiro em inglês nas Lojas Americanas, por dançável e cantarolável que seja. O caso da The Dolls é diferente: embora dificilmente a banda vá um dia sair da "bolha" *indie*, também por cantar em inglês, as proporções dessa bolha cresceram muito. Ocasionalmente há uma oportunidade de infiltração nos *mass media*: os Dolls foram veiculados Brasil afora, na trilha sonora da propaganda da grife de roupas Colcci. A Pipodélica, por fim, é a maior banda independente que já apareceu na Ilha, com disco lançado pela gravadora Baratos Afins - pioneira alternativa do país, que estreou em 1983 com o disco solo do ex-Mutantes Arnaldo Baptista -, elogios na mídia e, é claro, clipe no Lado B da MTV. A Pipodélica já atingiu o nível máximo da bolha *indie* e é o tipo de banda com cacife para rompê-la e se popularizar muito mais. Se eles realmente querem isso, é outra história; a que será contada aqui é sobre um

mundinho formado por roqueiros loucamente apaixonados pelo que fazem e que, se em 1992 comemoravam o fim do seu isolamento ao descobrirem seus semelhantes no embrião da cena, hoje comemoram a entrada de Florianópolis no mapa do independente brasileiro.

Underground X Mainstream

O crescimento urbano de Florianópolis nas duas últimas décadas teve um papel crucial para as mudanças no rock. Uma cascata de matérias em revistas nacionais divulgaram a cidade como um paraíso da classe média alta, relacionando a Ilha ao Rio de Janeiro dos anos 60 – como se estar parado no tempo fosse algo de que se orgulhar. O resultado foi uma migração massiva de endinheirados estressados dos grandes centros, maioria de porto-alegrenses e paulistas, procurando um lugar perto da praia e longe da criminalidade para recomeçar a vida. Se a criminalidade e o estresse aumentaram por aqui por causa dos “estrangeiros” ou não, é discussão acalorada entre ilhéus originais. O fato é que a cidade cresceu e está ficando com cara de centro urbano. E foi só Floripa entrar na moda como “a capital da qualidade de vida” para a cena roqueira da cidade se movimentar como nunca.

O rock é estilo urbano de nascença. Musicalmente, quando surgiu nos Estados Unidos dos anos 50, era uma união de elementos do *rhythm & blues* negro, das cidades, com o *country* branco e rural; mas foi entre os adolescentes urbanos que o ritmo híbrido se alastrou como um vírus. Apesar da onda *hippie* que propiciou o surgimento do *folk rock* de Bob Dylan, de inspiração caipira, o rock sempre foi associado a cidades. Grandes cidades, de preferência. O motivo disso talvez seja o ritmo de vida acelerado de quem vive nelas, que acaba refletido numa música energética e barulhenta; ou talvez seja apenas o maior número de referências culturais externas a que os urbanóides classe-média têm acesso – afinal, rock é música estrangeira. No caso de Florianópolis, muitas dessas referências foram trazidas pela migração mencionada.

Mas é um erro vergonhoso referir-se, como nas matérias dos veículos independentes sobre a nova cena, à suposta falta de rock em Florianópolis. Dizer que não havia uma cena – um conjunto de bandas partilhando um público e uma ou mais casas de show – ou que o arremedo de cena existente nunca ousou pôr um pé fora do Estado, tudo bem; mas dizer que

não havia rock é risível, considerando-se que a primeira banda da Ilha que estourou foi a The Snakes, fundada logo após seus integrantes ouvirem e se empolgarem com o recém-lançado single *Love Me Do*, dos iniciantes ingleses The Beatles. Era 1963 e nem Jovem Guarda existia.

Em 66, os Snakes apareceram numa matéria da Fatos & Fotos sobre bandas covers de Beatles, e em seguida estouraram no Rio de Janeiro, onde gravaram o primeiro e único LP com músicas próprias, *Sabor de Avanço*, pela RCA. Os discos que trouxeram para a ilha natal se esgotaram em poucos meses. Pouco depois a banda acabou e os garotos que incomodavam os vizinhos da rua Felipe Schmidt foram estudar, trabalhar, enfim: levar vida de adulto. A trajetória dos Snakes parece sensata; como entusiasmo juvenil é imprescindível no rock, é fácil imaginar que sempre chega uma hora em que integrantes de banda se olham e dizem que “sim, isto é muito divertido, mas nós não somos nem nunca seremos os Beatles, então vamos deixar a molecagem de lado e trabalhar”. Certo?

Nem tanto. Nos quase quarenta anos de intervalo entre Beatles e Nirvana, o rock mudou muito – mais nos seus países-epicentro, os Estados Unidos e a Inglaterra, porém sempre refletindo, cedo ou tarde, no Brasil. Rompeu com drogas, parou com o protesto político e mudou de casa: saiu do *underground* e foi morar no *mainstream*, para usar os termos mercadológicos para o que toca ou não na rádio. Isso foi por volta dos anos 70, quando o rock deixou de ser “esse tal de *rock and roll*” que enlouquecia mocinhas de família para virar música para vovô, titia e papagaio ouvirem juntos no rádio. Sim, claro, o rock sempre foi fenômeno de massa: seu marco inicial, o *single* de Bill Haley and The Comets, *Rock Around The Clock*, foi lançado em 1955 e no ano seguinte já era hit universal, ganhando até versão brasileira. Apesar disso, no fundo o fenômeno rock pertencia à cultura adolescente, dos marginalizados, desajustados ou apenas entediados. Nos anos 70, os roqueiros de repente estavam fazendo competições de virtuosismo entre si e o ingresso dos shows, verdadeiros circos de luzes e efeitos, não cabia mais no orçamento dos jovens da classe trabalhadora – justamente aqueles por quem o rock julgava falar.

Foi então que apareceu o rock alternativo, ou independente, ou *indie*. A revolta começou nas margens e emergiu entre deuses do *mainstream*, como o beatle John Lennon, que junto com a esposa, a artista plástica de vanguarda Yoko Ono, gravou

experimentalismos como *Two Virgins*, e a faixa com o sugestivo nome de *Revolution 9*, no próprio álbum branco dos Beatles. Na mesma Nova Iorque de Yoko apareceu o grupo mais emblemático do rock independente até hoje: o Velvet Underground. Explorando todo o barulho que seus instrumentos podiam fazer, numa música simplérrima de letras contundentes sobre o lado negro da juventude nas cidades – no lugar do machismo e dos alucinógenos hippies, havia agora *drag queens* e heroína -, o Velvet inspirou e continua inspirando gerações a tocar rock sem almejar o estrelato. O rock alternativo é, antes de mais nada, *cult* – uma coisa que poucos conhecem, mas que quem conhece ama mais que o torcedor de futebol fanático ama seu time. Mesmo porque é raro roqueiro alternativo gostar de futebol.

O rock independente por excelência foi o punk. Gerado por volta de 1977 nos Estados Unidos, de início não era o estilo bem definido a que se associa hoje moicanos, alfinetes e a prática da dancinha do pogo – chutes no ar, tronco inclinado para frente, braços para o lado oposto da perna; punk eram tanto a pancadaria de três acordes dos Ramones quanto o pop do Blondie e as poesias de Patti Smith. Punk era tudo o que não era *mainstream*. E assim pode ser definido ainda hoje o rock independente, que passou pelo pós-punk dos depressivos anos 80 e pelo grunge dos 90, entre dezenas de estilos diferentes cujos adeptos só têm em comum o fato de serem desconhecidos do grande público, ou seja, de não irem ao Domingão do Faustão.

Um tanto das fronteiras entre o que é alternativo/independente e o que não é foi quebrado pelo sucesso do disco do Nirvana *Nevermind*, em 1991. O grupo abriu caminho para uma avalanche de bandas ao provar para os megaexecutivos da música que aquele tipo de rock, de guitarras distorcidas e barulhentas, também era vendável. Teríamos voltado, então, à estaca zero, onde é possível uma trajetória como a dos Snakes, que começaram na garagem de casa, distribuíram demos nas rádios e assinaram com uma grande gravadora?

Claro que não. Pode-se mesmo dizer que as coisas, de 91 para cá, ficaram duzentas vezes mais difíceis para uma banda iniciante. Um exemplo florianopolitano irônico é a Jeans, que, como a The Snakes, foi fundada em 2001 por beatlemaníacos para tocar, de início, exclusivamente covers dos besouros sob o nome Love Three Beatles. Só que o esquema de *tour* pelas rádios que os Snakes fizeram não existe mais: sem jabá, nada de música no ar, a

não ser em microespaços da programação destinados a bandas emergentes. Contrato com uma gravadora? Ninguém mais sonha com isso. A Jeans lançou um EP com dinheiro do próprio bolso, para enviar aos donos dos lugares onde desejam tocar e, quem sabe, ganhar um trocado extra nos shows. Os garotos da banda querem e esperam fazer sucesso, mas sabem que os caminhos agora são mais tortuosos e pragmáticos – nenhum “olheiro” de gravadora virá bater na porta deles com um contrato na mão.

Depois do sucesso do Nirvana, banda de profundas raízes alternativas, o próprio termo “independente” perdeu o sentido original, o de independência financeira em relação às gravadoras. E isso em escala global: basta observar, no Brasil, a divulgação massiva que bandas como Legião Urbana e Paralamas do Sucesso tiveram na década de 80, enquanto hoje bandas pipocam aqui e ali, nenhuma delas um grande fenômeno mercadológico. Para o jornalista gaúcho Eduardo Nasi, editor da revista de música Atlântida, o objetivo das bandas não é mais o contrato com uma grande gravadora, ou *major*:

- Para os independentes, há uma certa exigência de criatividade e de diferenciação em relação ao *status quo* do rock nacional. Digamos assim: existem dois ou três estilos que ditam o que é o rock nacional hoje; em especial, tem todos esses seguidores de Charlie Brown Jr. e CPM 22. São duas bandas que têm origem no underground, e a CPM, que eu pesquisei mais, teve uma extensa e bem sucedida carreira como independente e não mudou nada ao entrar na *major*. Mesmo assim, ao passarem a ditar uma linha, eles são arremessados ao *mainstream*, e se tornam o paradigma do que o independente não quer ser. Pelo que se percebe nesse e noutros casos (o que é visto com bons olhos, muitas vezes), o independente é uma estufa, um palco de ensaios para o *mainstream*.

Nos EUA e na Europa, existe um mercado literalmente independente, de bandas que estão fora da grande mídia, mas que se sustentam: vendem discos e fazem shows num esquema diferente das grandes bandas e ganham dinheiro suficiente para continuarem fazendo o que gostam. No Brasil, a opção de viver de música desse jeito não existe. Fora da grande mídia, só bandas de *cover* dão dinheiro. A Jeans que o diga: a Love Three Beatles era uma mina de ouro, em comparação ao conjunto de música própria que se tornou.

Em Florianópolis, o rock começou a se popularizar nos anos 80, junto com a onda brasileira que colocou Legião Urbana e Paralamas do Sucesso no topo das paradas (de onde, aliás, nunca mais saíram). Por volta de 1985, havia na Ilha as Tardes Verde-Amarelas aos domingos, quando bandas catarinenses tocavam música própria num palco na Praça da Alfândega. Havia sempre uma atração nacional, que era a única que recebia cachê – prática que perdura até hoje em certos lugares, por sinal. Foi por essa época que se descobriu o negócio da banda *cover*, e logo os músicos de *cover* de barzinho apareceram empunhando poderosas Fender, enquanto os grupos de “som próprio” carregavam suas guitarras-piada Tonante. A diferença persistiu e hoje, se a idéia é ganhar dinheiro com música na Ilha, o primeiro passo é comprar um terno e aprender a tocar todos os sucessos do Creedence Clearwater Revival.

A decepção é tamanha que alguns membros da primeira geração de roqueiros florianopolitanos, com trinta anos de carreira, declaram estar num “atoleiro eterno”. Bem, nem tudo são vacas magras: em 2000, o grupo Dazaranha vendeu 60 mil cds na esteira do hit *Vagabundo Confesso*, viajando pelo país com equipe de dez pessoas e lotando casas de shows. O único porém é que eles não foram além disso, entrando, aos olhos nacionais, para a categoria banda-de-um-só-sucesso.

O caso do Dazaranha é o mesmo de bandas como John Bala Jones e Iriê, que não estouraram com nenhum hit, mas estão em vias de. Elas ficam numa espécie de limbo entre *underground* e *mainstream*. Não são grandes sucessos nacionais como a paulista Charlie Brown Jr. ou a mineira Jota Quest, mas atraem o mesmo público delas, ou seja, ouvintes que não têm a “filosofia” dos independentes de defender com unhas e dentes as bandas favoritas. É isso que distancia tanto um John Bala Jones de uma Pipodélica, por exemplo. Como diz Guilherme Zimmer, agitador cultural e *showman* da banda Os Ambervisions, de *surf punk rock* (uma das características *indie* é a dificuldade de se rotular o som de um grupo), quem está no mercado independente é um apaixonado, “tem tesão pela coisa”:

- O grande erro é achar que o mercado independente tem que se portar como o mercado *major* em miniatura. Os consumidores são diferentes, as estratégias são diferentes, e o “produto” é diferente. As *majors* estão mais distantes de nós do que pensamos. Não temos absolutamente nada a ver com elas, coitadas! Aqui no Brasil ainda dependemos de

várias coisas pra existir: precisamos de um segundo emprego que pague nossas contas (ou da mamãe e papai). Precisamos fazer tudo "nas coxas" pra não precisarmos pagar impostos (pergunte pras gravadoras e selos independentes quantos estão "regularizados"). Precisamos implorar pra que as pessoas paguem sete pila pra ver três shows de bandas que viajaram 15 horas de ônibus! E eu acho isso tudo natural.

Mas Zimmer não é de todo pessimista:

- A cena independente nacional está muito parecida com a cena indie americana nos anos 80: selos e bandas se organizando de uma maneira mais profissional. Estamos nos conscientizando de quem somos. Roqueiros são jovens. Roqueiros são letrados. Roqueiros têm Internet. Isso está definindo o modo de agir de quem trabalha com isso.

A largada independente

As grandes bandas nacionais e internacionais em turnê sempre tiveram o costume pouco lisonjeiro, para os fãs, de pular de Curitiba para Porto Alegre, excluindo a Ilha de Santa Catarina de seus itinerários. Não por acaso, o jornalista paulistano Ricardo Alexandre faz o mesmo em seu livro *Dias de luta – O rock e o Brasil dos anos 80*: elogia o pioneirismo das bandas de Curitiba, dedica um capítulo ao rock gaúcho e ignora completamente o Estado do meio do Sul. Bem, não completamente. Num trecho sobre as aventuras do grupo *new wave* Gang 90 & Absurdettes (do hit *Perdidos na selva*) há uma referência que pode esclarecer por que nenhuma banda aventurou-se por aqui durante anos:

Durante uma apresentação em Florianópolis, após o equipamento ter-se literalmente desfeito logo nas primeiras músicas, a banda deixou o palco, com a inacreditável conversa de sair para um intervalo a fim de fazer uma oração e 'lançar um axé para o próximo ano'. E deu no pé.

O "próximo ano" era 1982. Ainda se passaria uma década sem vestígios de alguma mudança significativa no cenário florianopolitano.

Estamos em 1992. O Nirvana acabou de estourar mundialmente. Enquanto isso, numa pequena ilha temperada, num enorme país tropical, o Metal impera. Helloween, Iron Maiden, Metallica. Camisetas pretas com logos em letras góticas prateadas. Cabelos. Anéis de caveira. Eles têm 14 anos e se encontram na Roots Records, apesar de a placa da loja ser pintada nas alegres cores do reggae.

O heavy metal já estava saindo de moda nos EUA e na Inglaterra em 1985, quando o primeiro Rock in Rio reuniu Ozzy Osbourne, Scorpions, AC/DC, Whitesnake e Iron Maiden perante uma turba ensandecida de metaleiros. No Brasil, foi só o começo da febre. E se o Rio e São Paulo acompanhavam as mudanças no rock mundial com certa lentidão, Floripa estava dormindo.

Impossível dizer a hora exata em que acordou; talvez foi na manhã do Nirvana. O fato é que 99% dos que hoje movimentam a cena manezinha têm heavy metal no currículo. Maiza Bastos, cantora e espécie de musa *underground* de Floripa, chegou na cidade no meio da década de 90, vinda do epicentro *indie* brasiliense apoiado pelo governo, de onde os Raimundos haviam acabado de sair para o sucesso. Sua primeira reação ao rock florianopolitano foi dar risada.

- Eu achei muito metaleiro. Muito, assim, absurdo. Tinha uma galera que só andava de preto, de adolescentes novinhos a jovens adultos. Eu pensava, "cara, Florianópolis é uma cidade muito engraçada".

Asdrúbal Martins, hoje vocalista do The Dolls, defende-se:

- É óbvio, cara! É óbvio, porque tinha uma época que era o que mais chegava aqui, de rock pesado. Não tinha outra coisa pra chegar. A minha primeira banda de paixão foi o Guns'n'Roses. Apesar de ser famosíssimo, o Guns'n'Roses era uma coisa alternativa, tinha toda uma postura antipop. Depois do Guns'n'Roses comecei a me encarnar num metal mais podião, Helloween...

- Acho engraçado pra caramba. A gente acha alternativo um monte de coisa que é pop pra caramba lá nos Estados Unidos e na Inglaterra. Pra gente, aqui, é alternativo por que não toca na rádio. Mas lá eles são lançados por gravadoras gigantes. Nirvana, na época, não era alternativo nem lá. E aqui era, "oh, sub". Aí teve uns cara que sacaram isso,

pegaram todas as bandinhas alternativas, tacaram tudo no mesmo balaio e começaram a lançar todas.

Pelo menos elas começaram a chegar na cidade. Aos poucos, foram nascendo bandas inspiradas em ícones do independente, como o intenso e barulhento Sonic Youth - Kurt Cobain declarou certa vez que tudo que gostaria era que o Nirvana soasse como eles - e o The Jesus and Mary Chain, que pareciam ter pego canções do gênio pop sessentista Phil Spector, diminuído muito o andamento delas e colocado muita, mas muita distorção nas guitarras. Além da Jesus, também estavam em voga grupos tristonhos e dançantes dos anos oitenta como Joy Division, The Cure e Echo & the Bunnymen. E bandas pouco mais atuais, como Teenage Fanclub e Ride, que colocavam mais guitarras na mistura e eram rotuladas de *guitar bands*.

Mas até que os *indies* que escutavam tais coisas se encontrassem foi um longo tempo. Na época a Internet era tão utópica quanto teletransporte e todas as pessoas que gostavam desse tipo de música sofriam achando que eram as únicas capazes disso. Como era o caso de Domingos Longo, guitarrista da The Dolls:

- Hoje em dia tem loja de cds na Felipe Schmidt tocando Echo & the Bunnymen. Na rua. Aquilo ali não tinha, não existia gente igual a eu e os meus amigos. Se existia, tava trancada em casa, sei lá. Talvez porque esse som é meio intimista...

Talvez. Mas não parece, a julgar pela assiduidade com que os *indies* atuais comparecem à sua sede, o Underground Rock Bar, na Lagoa da Conceição. É inegável, no entanto, que todo fã de rock independente tem um *nerd* dentro de si - aquele tipo de óculos, grudado na tela do computador, obsessivo em saber a cor da meia que o vocalista do The Cure usou num show em Brighton de novembro de 1982. Por toda essa idéia de culto, pode até parecer que o *indie* tem um envolvimento mais profundo com a música que o resto da humanidade. Fábio Bianchini, vocalista e guitarrista da Superbug, uma das bandas mais antigas da cidade, discorda dessas teorias:

- Quanto mais tempo tu passa sozinho, mais tempo tu passa ouvindo música com atenção. Mas não porque "eu sou tão triste, essas músicas dizem tudo pra mim". Não é tão simples assim... é mais tipo, "vamos ouvir esse som?", "agora não que eu vou jogar bola", ou "ah, legal esse som, mas agora eu vou ali que tem umas meninas que querem ficar

comigo”. Nem é porque a pessoa é superficial: qualquer um que ouça música desse jeito vai lidar de uma forma mais superficial com ela.

Fábio Bianchini, muito mais conhecido em Florianópolis como Mutley - o cachorro da risada sarcástica do desenho animado *Corrida Maluca* - é, talvez, o personagem da cena que gosta com mais autenticidade de rock alternativo-80: apaixonou-se pelos góticos do The Cure no auge da banda, em fins de 1985. Tinha 11 anos quando viu o clipe da assobiável *In between days* na televisão da casa da avó. Na época, a música era tema de abertura do programa *Clip Clip* da TV Globo, o que caracteriza bem o paradoxo The Cure - apesar da popularidade e da levada pop das músicas, a banda sempre se manteve esquisita o suficiente para ser cultuada no meio *underground*.

Logo depois, em 1986, Fábio comprou sua primeira revista Bizz, com o duo inglês Tears for Fears na capa. Procurando mais músicas do The Cure, descobrindo Echo & the Bunnymen e em seguida as influências dessas bandas (no caso do Echo, o já mencionado Velvet Underground), percebendo que havia dezenas de discos não-lançados no Brasil, o adolescente *indie*-por-acaso logo chegou a uma conclusão:

- Fiquei com a noção de que, se eu quisesse ouvir música legal, teria que correr atrás. Não que eu pensasse “ah, o que tem por aqui é merda”, mas vi que tinha muita coisa foda que, se eu ficasse esperando, não ia ouvir.

Note-se que à época não existiam MTV e muito menos as facilidades do mp3, as duas principais fontes do repertório das “gerações” *indie* seguintes. Mesmo assim, Fábio é ponderado nas reclamações:

- Ah, era terrível. Na minha cabeça só eu e o Pablo (*Prudêncio, primo de Fábio e co-fundador da Superbug*), aqui em Florianópolis, gostávamos... Bem, na verdade isso tudo é mais sobre mim do que sobre a cidade. Por causa do meu isolamento, como eu não conhecia outras pessoas - muitas, pelo menos - então acabava que eu não conhecia outras pessoas que gostassem de som. Quanto menos a gente conhece, menor a probabilidade. A primeira vez que eu descobri um monte de gente que gostava foi quando a gente foi na Casa do Rock. Já era 92. Quem era, era o Rodrigo (*Alves, ex-Motherfucker*), o Afonso (*ex-The Lads*), o Alejandro (*Ahmed, que veio a ser fundador do grupo de dança Cena 11*) e o Domingos.

Este último fora “convertido” aos 14 anos para o rock *indie* depois que um amigo, Rodrigo Alves, trouxe da Inglaterra o disco *Psychocandy*, da The Jesus and Mary Chain. Um dos principais motivos da atração fatal de Domingos pela banda foi culpa de seu próprio amadorismo na guitarra: ele possuía um pedal de distorção de som quebrado que gerava um ruído infernal muito parecido com a muralha sonora da banda escocesa.

- A Jesus até tinha sido lançada no Brasil. Mas ele trouxe vídeos, e eu adorei aqueles cabelos assim, saca? - conta, gesticulando com os dedos *bem* acima da cabeça. - E eu era um guitarrista muito ruim na época, então pensei “porra, esse barulho todo é a minha cara”. O Rodrigo foi quem me educou, e a sequência foi o *Evil*, do Sonic Youth. Aí que eu decidi que queria tocar guitarra. Pra sempre.

A revelação de que havia outros *indies* na cidade veio para Domingos no mesmo lugar que para Fábio: a Casa do Rock. Apesar do espírito tradicional do lugar, com exibição de vídeos do longínquo Jimi Hendrix, era ali era onde o *indie* acontecia. Quer dizer, mais ou menos ali; afinal, a turma de adolescentes sem dinheiro para o ingresso costumava passar a noite festando no boteco vizinho, para entrar na Casa do Rock no final da noite e ver o que estava acontecendo lá dentro. Numa dessas, Domingos se surpreendeu:

- Eu não sabia que existiam outras pessoas que gostavam de Joy Division, Sonic Youth ou The Cure como eu, além de uns quatro ou cinco amigos mais próximos. Aí eu vi um cara chegando no palco e mandando um cover da *Twenty four hours*, do Joy Division - puxa um enorme fôlego -, fiquei vendo, "eu não tô sozinho"!

O cara chegando no palco era André, mais conhecido como Gutta, um dos nomes lendários da primeira geração roqueira de Florianópolis. Tão lendário que se esvaneceu misteriosamente da cena. A banda era a Gutta Percha - o líder lançou uma fita demo sob esse nome, mas num projeto solo e eletrônico, bem diferente da banda original que esbaldava o público da Casa do Rock com covers de Sonic Youth e Jane's Addiction. O repertório era tão marcante que funcionava como um recrutamento para o rock alternativo. Como no caso de Asdrúbal Martins, que, das bandas da época, só se lembra da Gutta Percha:

- Na Casa do Rock se fazia altas performances! Lá eu conheci o Gutta Percha, e com o Gutta Percha eu conheci o Sonic Youth. Eles tocavam Drunken Butterfly. Ai fui atrás do disco (*Dirty, lançado em 1992*). Nessa época a galera ia pra Casa do Rock, se encontrava lá, fumava um monte de maconha e via o show do Gutta Percha; acho que toda semana tinha. Esses caras meio que difundiam Nirvana e Red Hot Chili Peppers.

Fábio ouvira falar na banda que tocava Sonic Youth, mas demorou para ir à Casa do Rock pela dificuldade de locomoção, já que morava no Centro, não sabia andar de ônibus no Continente e seus pais ainda não lhe emprestavam o carro. Enfim a preguiça passou, por insistência do futuro baterista da Superbug Yan Boechat e, sem demora, Fábio entrou para a turminha *underground*.

- O pessoal chegou logo “ah, senta aí”, eu comecei a conversar com o Rodrigo (*Alves*) sobre música e pensei “ah, que foda, posso conversar sobre essas bandas, legal”. O Domingos tava lá e eu pensei, “cara, esse moleque parece o Kurt Cobain!” Ele tava sentado no colo de uma menina. E o Alejandro, naquela noite, como se repetiria em muitas outras, começou a cantar Doors bebum, subiu numa mesa, derrubou a mesa e a gente foi expulso do bar. Ele tinha o cabelinho meio *chanel* e a gente chamava ele de rei lagartixa.

Asdrúbal conta que quando acabava o show a turma debandava para um barzinho de surfistas na Praia Mole, com o objetivo de agarrar meninas.

- Na Casa do Rock só tinha homem! É, naquela época não tinha menina podreira como tem hoje no Underground, que tão lá pro que der e vier. E a gente ia atrás das direitinhas, né... Tinha a gangue de meninas que andava com o Domingos, o Alejandro, o Ian. Mas eles não conheciam elas dali.

O cenário "macho" mudou radicalmente quando apareceu uma banda com uma menina no baixo, lá por 1993. E que banda: os Sleepwalkers são citados por nove entre dez roqueiros catarinenses como uma das melhores *guitar bands* que apareceram em Florianópolis. Mas isso foi em 1997, ano da revelação da banda para o clube *indie* do país. O processo não foi nem um pouco instantâneo: começou em 1991, quando o vocalista e guitarrista Cristiano – que, junto com Gutta, é outro mito desaparecido, que ninguém sabe por onde anda –, na época morador de São José, resolveu montar uma banda para tocar

covers de seus grupos favoritos - Nirvana, The Jesus and Mary Chain e, especialmente, Pavement, um dos pilares do *indie* mundial. Em 1993 entrou Sabrina Paes Leme, uma menina baixinha de 15 anos, para tocar o baixo - o instrumento quase maior que a instrumentista virou uma forte característica visual dos Sleepwalkers. O nome saiu direto de um livro do best-seller de horror Stephen King, às pressas - a banda fora chamada para tocar e precisava de um nome urgente.

Um cartaz de show dos Sleepwalkers na loja de cds que freqüentavam, a Basement, no Centro, levou Domingos e Fábio, que haviam cultivado uma amizade na Casa do Rock, ao longínquo bairro continental Barreiros, no melhor estilo "roubada" - ir sem saber onde é e sem ter nem idéia de como voltar para casa. Do local do evento, Domingos só se lembra ser um "clube azul".

- Éramos aqueles jovens que com dois copos de vinho ficam doidões e ainda por cima os Sleepwalkers abriram o show com uma música da Jesus. Ninguém nunca tinha tocado Jesus, era novidade aqui! Sei que na hora um olhou pro outro, e foi "meu deus do céu, meu deus do céu". A noite foi muito boa.

- Teve outro show em que eu gritei: "toca Sidewalking!", que é outra música da Jesus, e eles tocaram. Eu não acreditei. Depois do show, a Sabrina desceu do palco e falou - (Domingos imita uma voz de menininha contrariada:) - "A gente não ia tocar! O Cristiano resolveu tocar na hora, só porque tu pediu". Isso foi o máximo, porque, até então, essas pessoas que tocavam em bandas eram semideuses pra mim, eram Michael Jackson. Eu não falava com eles. O Gutta, mesmo, era um deus! Eu não tinha nem condições de chegar pra ele e dizer "cara, que do caralho".

Depois que passou a euforia, os garotos começaram a se dar conta de que o Gutta Percha não era a única banda dos arredores. Aquilo era um embrião da cena alternativa, começando a se formar. A essa altura, nossos heróis já estavam maquinando suas próprias bandas, como veremos. Os pontos estratégicos da turminha, além da Casa do Rock, eram o bar Berro d'Água, no Córrego Grande; o boteco apelidado de "porão" e a primeira versão do Havana, bar estilo "inferninho", ambos no Centro, assim como duas lojas de cds: a metaleira Roots Records e a Basement. Os roqueiros independentes iriam dominar o mundo.

Como ser *indie*

As instruções abaixo foram traduzidas do site americano SoYouWanna.com, cujo nobre objetivo é ensinar aos internautas todas as coisas importantes que as escolas ignoram. Como por exemplo, o que fazer para se passar por um expert em rock independente:

A primeira coisa a fazer é (...) diminuir a frequência com que você lava seu cabelo. O look "acabei-de-sair-da-cama" é óbvio demais, mas o "acabei-de-sair-da-cama" modificado com uma pomada garantirá que você se misture perfeitamente com a galera de um show de rock indie.

Agora pense sobre suas camisetas. Uma camiseta velha e encolhida é um bom começo, mas ela deve ser de uma cor vibrante – verde, laranja e amarelo são boas escolhas –, nunca branca ou preta. Branca é embaraçosa e preta é glamourosa demais, L.A. demais. Falando em termos gerais, a camiseta deve parecer com algo que você encontraria num brechó, mas não pode parecer que você a comprou num brechó. (...)

Então, o que é indie rock? Boa pergunta. Infelizmente, (...) é mais fácil definir o indie rock pelo que ele não é. Não é famoso, não é glamouroso, não é sexy, não é insípido e não vai te ajudar a ir para a cama com ninguém. (...)

(Nas conversas,) comece por um território seguro: Sonic Youth. Você não pode errar com o Sonic Youth. Todo mundo no indie rock gosta de Sonic Youth, e os que não gostam têm medo de admiti-lo.

O anônimo professor ainda resume numa regra de ouro o espírito dos fãs de rock independente:

Saiba que a banda de indie rock mais cool é aquela de que ninguém ouviu falar e que está num selo que nem existe ainda.

Tudo isso pode ser um exagero "didático", mas, com uma ou duas modificações, é uma descrição de comportamento que bem se aplica na realidade da patota manezinha. Claro, o estereótipo *indie* que gera muita tiração de sarro não era assim óbvio no começo da

década. Os motivos sociológicos pelos quais milhares de roqueiros ao redor do planeta começaram a deixar os cabelos se ensebarem, usar camisetas velhas e fazer shows sem a mínima preocupação com presença de palco ainda são indecifráveis. Hoje, os roqueiros do underground ilhéu fogem da imagem do *indie* tímido, meigo e desleixado como o diabo foge da cruz; mas quando isso ainda não era um estereótipo alguns até procuravam essa estética, cristalizada na Inglaterra em meio aos anos 80.

Mais precisamente 1986. O marco inicial do chamado *indie pop* foi a fita *C-86*, ou *Class of 86*, que saiu numa edição do semanário-bíblia alternativa NME (New Musical Express). A fita era uma coletânea de uma nova cena de música despreziosa e inocente, numa época em que o U2 estava tentando salvar o mundo com seu pop politizado e os Talking Heads, que haviam feito parte do punk, haviam virado intelectuais chatos. O espírito punk de faça-você-mesmo estava se reencarnando na forma de bandinhas doces, de background estudantil, como indica o nome da coletânea. A inspiração vinha da The Jesus and Mary Chain, que haviam revivido o pop dos anos 60 adicionando-lhe quilos de distorção guitarrística a la Velvet Underground. Tais bandas, como The Pastels, Primal Scream, My Bloody Valentine e Dinosaur Jr. logo seriam apelidadas de *shoegazer* – literalmente, “observadores de sapatos”, referência à absoluta falta de performance das bandas.

Seis anos depois, na longínqua Ilha de Santa Catarina, dois garotos começaram a maquinar a invenção de uma banda *shoegazer* tupiniquim (!): a Superbug. Fábio Bianchini e Pablo Prudêncio passavam horas pensando em nomes e capas de discos para a banda imaginária. A idéia era fazer uma *guitar band* tipo *Class of 86*, com letras em inglês, como já faziam, por exemplo, os candangos da banda *indie* Low Dream, que Fábio conheceu por um anúncio na Bizz do fanzine House of Love.

- Eu escrevi (foi tudo na base da carta, menos numa época em que eu descobri um jeito de burlar um orelhão perto da minha casa) e quem respondeu foi o Juliano da Low Dream. Não era ele quem fazia o fanzine, mas, pelo que eu entendi, ele era meio que o relações públicas. Aí eu comentei com ele, “puta, legal conversar sobre som com alguém, aqui nessa cidade quase ninguém gosta de som”, e aí ele falou “ah, tem um cara que é legal, que é lá do Rio, que é o Lariú”...

Rodrigo Lariú é uma das figuras-chave do *indie* nacional, por ter fundado o fanzine e mais tarde selo Midsummer Madness. No mundo do rock independente, os selos – subseções de gravadoras – não funcionam como as majors, que contratam artistas de qualquer gênero musical, desde que sejam passíveis de se tornar um fenômeno de vendas. Um selo *indie* é quase como um subgênero: as bandas são mais ou menos do mesmo estilo. A explicação é simples. Um selo independente não rende lucro nenhum, portanto a pessoa que funda tem como único objetivo divulgar as bandas que se encaixam no seu gosto pessoal. Como foi o caso de Lariú e seu selo, carinhosamente apelidado de Mid Mad. O nome é eloquente: traduzível como “loucura do alto verão”, é uma referência aos *indies* introspectivos, branquelos e encasacados em meio ao calor praiano do Rio-40-graus de Janeiro.

A fama de Lariú chegou a pontos absurdos, como o festival “I Hate Lariú”, só de bandas que haviam sido rejeitadas pelo Midsummer Madness, e uma citação na música *Alguém Aí*, do grupo Ponto Chic, cujo mp3 teve dez mil *downloads* em 2001. A música, um rap de gozação com os *indies* semelhante à descrição do site SoYouWanna.com, é uma série de perguntas-requisitos que identificam um fã de rock independente, como “Alguém aí gosta de Sonic Youth?”, ou “Alguém aí tem o seu próprio blog?”. Pois o verso que abre a canção é nada mais nada menos que “Alguém aí conhece o Lariú?”.

Nas conversas com o futuro dono do Mid Mad, por orelhão ou carta, Fábio ficava por dentro do surgimento de bandas como Pin Ups e Second Come, hoje clássicos do underground brasileiro. Como a Low Dream, cantavam em inglês, o que por muito tempo foi encarado como se estivessem tentando ir na esteira do Sepultura – banda de heavy metal que estourou na Inglaterra e Estados Unidos em 1991. No caso da Superbug, os planos com certeza não eram conseguir um contrato internacional. Para eles, a opção pelo inglês era quase inevitável, já que tudo de que gostavam era cantado na língua estrangeira.

A concepção estava ali, só faltavam agora os músicos. Um deles foi encontrado por acaso:

- Conheci o Yan num cartaz que eles procuravam baixista pra tocar com influência de Dinousaur Jr, e eu, “caralho! Alguém conhece Dinousaur Jr! Não vou ser baixista, mas vou conversar com esse cara”.

Yan Boechat, o primeiro baterista, fez jus à regra de ouro *indie* quando Fábio e Pablo lhe falaram da Superbug: reagiu com um “putz! São vocês?”, como se a banda que não passava de umas poucas “bolações” no quarto fosse um ícone pop. Sim, a banda mais *cool* é a que ninguém conhece ainda. Melhor: é a que nem existe ainda. Yan tinha recém-chegado do Rio de Janeiro e quem lhe falara da Superbug fora Rodrigo Lariú.

Oficialmente, portanto, a banda existe desde 1992, embora o primeiro ensaio só tenha se dado em 1993, quando Yan entra no curso de Jornalismo da UFSC e conhece o lageano Diógenes Fischer. Na casa deste, houve um ensaio conjunto da Superbug e de Os Pistoleiros, que Diógenes fundara em Lages com o amigo de infância André Göcks, então estudante de medicina na UFSC. Não demorou para Fábio convidar Diógenes para tocar baixo na Superbug:

- No começo ele não era nada a fim de tocar com a gente. Fazia muito bem, porque naquela época ele já tocava bem melhor do que nós. Então eu e o Pablo tocaríamos guitarra e cantaríamos, o Yan ia tocar bateria e o Diógenes ia tocar baixo; mas no primeiro ensaio a gente começou a brincar e viu que o Diógenes cantava e tocava melhor que qualquer um de nós. Ai o Pablo abriu mão da guitarra e eu abri mão de cantar... porque no primeiro ensaio no estúdio eu ia cantar, mas quando abri a boca vi que não tinha fundamento algum eu fazer aquilo.

Outra coisa que mudou logo no primeiro ensaio foi a idéia da banda inglesa-*shoegazer-class of 86*. Yan e Pablo trouxeram quase pronta uma primeira música chamada *Skydiving girl*. Mas ela já saiu diferente do imaginado; hoje, a canção é um épico de dez minutos que encerra shows, começando num clima de melancolia indie e terminando em pauleira desenfreada com barulhos à la Sonic Youth. O mesmo com o clássico absoluto da banda, *Tangerine Limousine*, feita por Diógenes e André. Lição número um: concepções de banda não sobrevivem nem ao primeiro ensaio.

- Depois disso - medita Fábio - tu começa a fazer música.

Fábio havia feito aula de violão nos idos de 86, em meio à empolgação com o The Cure. O problema é que nunca estudava em casa, o que acabou tendo conseqüências para a banda:

- O problema era que eu pensava, “não vai sair agora uma puta sonzeira, então foda-se, blem-blem-blem eu não quero”. E agora que eu tô tocando numa banda tenho que fazer no palco esses blem-blem-blem que eu devia ter feito no meu quarto, 15 anos atrás.

A primeira guitarra foi conseguida em 1990 numa barganha: Fábio deu um skate, o violão e alguns trocados em troca da Decrépita, uma Giannini Sonic.

- Todo mundo falou que eu tinha feito o pior negócio do mundo. Eu tava felicíssimo. O cara com quem eu troquei tinha um pedal também. Na época, eu roubava discos nas Americanas, aí eu me comprometi a dar seis discos pelo pedal. Só que antes de eu pagar o cara deu merda, eu fui pego roubando discos e aí só dei um, que era um da Cindy Lauper que eu tinha.

O detalhe da história de roubar discos é que eram bolachões, mesmo – vinis com capas gigantescas, que sabe-se lá como cabiam debaixo dos abrigos de moletom dos *indie* fora-da-lei. Cds, na época, ficavam numa estante especial, anunciados em letras douradas. No meio alternativo, disco era moeda corrente, e as lojas especializadas eram lugar de *happy hour*. Quando Fábio comprou a Fender Squire que usa até hoje, em 1993 – esta batizada Tracy -, livrou-se da Decrépita em troca dos discos *Loveless*, do My Bloody Valentine, e o primeiro do Mercury Rev, *Your Self-Esteem*, na Basement, a loja do Batatinha.

A loja, ironicamente, ficava numa galeria ao lado das Lojas Americanas, nos altos da Felipe Schmidt. A galeria foi ponto de encontro roqueiro desde o começo dos anos 90, quando passou a abrigar a locadora de cds Revolution, recheada de importados que enlouqueciam os *indies* – o que não era difícil, já que a mera visão de um disco de um grupo hoje tão manjado como o R.E.M. provocava piripagues. Mais tarde, Batatinha abriria a própria loja e criaria um novo, hã, esporte: arremesso de disco de bandas locais, que (surpresa!) não tinham saída de jeito nenhum. Quais discos eram, Fábio prefere não revelar, mas revela que é possível encontrar pedaços de vinil incrustados na parede do local, hoje loja de instrumentos.

Lá por 1993, outra casa noturna atraía os roqueiros florianopolitanos, com o incrível nome de Berro d'Água. Assim como a Casa do Rock, não era um lugar exclusivamente *indie*: a maioria das noites era dedicada a shows de rock setentista, bandas que tocavam

cover de The Doors e Led Zeppelin, como a Primavera nos Dentes. Mas havia shows alternativos: a Euthanasia, banda de hip hop hardcore que, junto com a Superbug é a mais velha da cidade ainda na ativa, estava começando na época com covers como *About a Girl*, do Nirvana. Além disso, os patriarcas Gutta Percha e Victoria X lá tocavam às vezes, apresentando *indies* com shows memoráveis – ainda que a memória fosse inventada, como no caso de Fábio num show da Victoria X:

- Não sei se era porque tava todo mundo bebum, mas eu tive a impressão de que todo mundo conhecia as músicas. Eu tava, “ah, que legal!”, e depois eu fui descobrir que ninguém conhecia porra nenhuma. Acho que foi porque tinha um cara que ficava berrando nome de mulher e eu “pô, ele tá pedindo a música pelo nome!”. Depois eu fui perguntar, “que diabos é ‘Cassandra’ que esse cara tava querendo?” “Que ‘Cassandra’, cara! Não tem nenhuma música Cassandra! Aquele cara era um maluco, sei lá o quê ele queria”.

Quando a Casa do Rock fechou, em 1994, a turminha transferiu-se em massa para o Berro d’Água – ou melhor, para a frente dele: a recusa a pagar um ou dois reais para entrar persistia. De qualquer modo, os vários tipos de roqueiros, de metaleiros a *guitar bands*, tiveram que aprender a conviver, por pura falta de opção. A mistura de estilos virou marca registrada das noites alternativas de Floripa, que encanta os “estrangeiros” ainda hoje, como confirma Zimmer, vocalista dos Ambervisions.

-TODOS os shows do Berro d’Água foram inesquecíveis, acredite! Éramos jovens e cabaços, qualquer coisa nos empolgava. Eu não gosto dos estilos, não curto *guitar bands*, mas acabava curtindo os shows pois era amigo dos caras. Uma coisa que caracteriza a cena manezinha é que todos curtem os shows dos outros porque são amigos. Bandas de fora indagam sobre o sucesso de um show com bandas de estilos tão díspares - mas assim que começam os shows, elas vêem que esse é o trunfo de Floripa: amigos fazendo festa. Tomara que isso não acabe!

A Superbug sempre foi progressista nesse sentido. Com três quartos da banda formados por estudantes de jornalismo, ou seja, pessoas supostamente treinadas para absorver todo tipo de informação com o mínimo de preconceito, não hesitaram em dividir o palco com bandas como a hardcore Headpain, a reggae Iriê, a soul music Phunky Buddah e a setentista Údigrudis – cujo guitarrista, André Seben, mais tarde tocava baixo na Superbug.

Mas isso foi mais tarde, quando os superinsetos, se não eram mais conhecidos, pelo menos tinham mais amigos. O primeiro show foi no começo de 94, no Berro, abrindo para Gutta Percha e Victoria X.

Os garotos estavam afiados de tanto ensaiar e já traziam no repertório muitas das músicas que tocam até hoje, como *Paloma must die*, *John the Armless* (sim, é uma “tradução” literal de João sem-braço, típica da banda) e o já mencionado clássico *Tangerine Limousine*. O show começou com *Flannel Shirt* – o título reflete à principal peça do vestuário roqueiro da época, a camisa de flanela à la Nirvana – e as pessoas que estavam do lado de fora entraram, interessadas. Só que não seria naquela noite que todas aquelas pérolas seriam ouvidas; o cubo do baixo, emprestado da Victoria X, queimou na metade do segundo número. Seria a Superbug uma banda amaldiçoada?

Ao longo daquele ano, que já não foi muito feliz para o rock em geral – Kurt Cobain, alma da banda que abriu caminho para milhares de independentes, daria um tiro na cabeça em agosto - tudo indicaria que sim. Em julho gravou-se a primeira fita oficial do grupo, intitulada *Take yer horse off the rain* (isso mesmo, “pode tirar o cavalinho da chuva”). A quem interessar possa, a gravação começou no mesmo dia em que Ayrton Senna morreu. Ainda assim, Domingos, que nessa época voltara para a terra natal – a fria e sinistra Caxias do Sul, na Serra gaúcha – conta que foi uma alegria só quando recebeu a fitinha demo pelo correio.

- Por isso, eu não deixo ninguém falar mal do Superbug, por mais que eu já não esteja mais na onda do sha-la-la e pa-pa-pa. Eles são como que pais das bandas daqui, que nem a Euthanasia. Se todo mundo fizer um tributo à Euthanasia um dia, o segundo vai ter que ser pro Superbug.

Uma lembrança especialmente tragicômica daquele ano foi a do primeiro cachê dos garotos: R\$ 3,00, de um show no Havana Clube, inferninho na ruela central Saldanha Marinho que, em 2001, renasceria pomposamente; mas que, na época, podia até cobrar R\$ 0,50 de entrada que o povo se recusava a pagar. Mas ao menos esses poucos pagantes (a julgar pelo cachê, foram seis, ao todo) divertiam-se, não?

- A reação do público era a mesma de hoje: não tavam nem aí – ri Fábio.

O paralelo faz todo o sentido, sendo que ocorreram pouquíssimas mudanças no *set list* da Superbug nesses dez anos. A abertura por excelência dos shows ficou a cargo da empolgante *Waiting for her mind*, com a qual, em poucos segundos, a banda mostrava a que veio: a música explode num refrão cheio de “para-pa-pa-pa”s, marca registrada da Superbug. E o *grand finale* do show foi, por muitos e muitos anos, uma cover de, hã, Jordy – um bebê cantor francês que estourou em 92 com dois hits dançantes, *Dur dur être bébé* e *Allison*, esta última a escolhida para ser interpretada pelos meninos. A idéia de tocá-la foi uma dessas que alguém resolve largar num ensaio e que acaba vigorando. Não só isso: a cover geralmente é um momento de êxtase no show, em que Fábio invoca a interação da platéia (“Nós gostaríamos que todos vocês agora tirassem os tênis, os segurassem acima da cabeça e os batessem um no outro”) e Diógenes imita os vocais remixados do neném (*Ti-ti-ti, ti amo*, ele repete como um mantra hipnótico) sob uma avalanche de distorção das guitarras.

O que mais mudou na banda foram... bem, os músicos. Os únicos que nunca abandonaram o barco foram Diógenes e Fábio. A segunda dentição, como diz o último, veio no começo de 1996, com a saída do co-fundador, baixista e compositor Pablo e do baterista Yan. Após um ano de shows bastante problemáticos – especialmente o da festa do curso de jornalismo Quebra-Tudo, em que eles não conseguiram nem se divertir de tão desafinadas que as guitarras estavam – Pablo foi saindo de fininho, como conta Fábio:

- Ele vinha com umas de “ah, vamos ensaiar semana que vem, eu vou pra Laguna porque vai ter aniversário do meu vô.” “Ah, essa semana vou pra Laguna ver minha tia”. Depois a gente descobriu que ele tinha arrumado uma namorada de 13 anos lá. Já tinha virado “vou pra Laguna, afinal, é dia do carteiro”.

A história foi imortalizada numa música recente, que começa com os versos *Going to Laguna / no rehearsal today* (“Estou indo para Laguna / não tem ensaio hoje”). A data da saída também: Pablo anunciou-a no dia 2 de março de 96, um dia antes de cair o avião do grupo Mamonas Assassinas. Diógenes ligou para Fábio logo de manhã:

- Liga a TV rápido, que tu ainda pega o Elias Júnior chorando na Bandeirantes!
- Tá! Ah, por sinal, o Pablo saiu da banda.

A tragédia foi superada pela entrada de André Göcks no baixo, amigo de infância de Diógenes e co-fundador d'Os Pistoleiros, além de co-autor de *Tangerine Limousine*. Na bateria ficou Rodrigo Corgan. Com essa formação, o Superbug faria um dos shows mais significativos para o rock ilhéu – e também catarinense: o primeiro show no bar do Franck, que daria origem ao nacionalmente respeitado e localmente polêmico Underground Rock Bar.

Trópicos Sucos & Cocktails

Esse foi o nome do lugar mais roqueiro de Florianópolis, e muito provavelmente de Santa Catarina, durante mais de cinco anos: de 15 de outubro de 1995 a 12 de abril de 2001. Quase sem querer, o gaúcho Franck Robert Schnorenberger virou o maior incentivador da cena alternativa – e tudo o que ele queria era abrir uma casa de sucos num bucólico cantinho à beira da Lagoa da Conceição. Quem mandou pôr nas caixas de som aquela música que ninguém mais tocava? Afinal, o nome do boteco (cujas mesas dos fundos quase despencavam Lagoa adentro) e sua fachada decorada com frutas e cocos não foram empecilho para os *indies*, que andavam sem-teto de novo desde que o Berro d'Água e o Havana haviam sido fechados. Pelo contrário; a essa altura, a precariedade das casas de rock já tinha ganhado status cult entre os frequentadores. A regra vigente era: se não se pode ter coisa melhor, junte-se a eles e ria de si mesmo.

- Lá em Brasília – conta Maiza Bastos, que já cantou em diversas bandas manezinhas – as bandas de rock tinham apoio do governo, os bares eram sofisticados, tipo o Café Matisse. Quando eu cheguei aqui, rolavam uns shows lá no bairro Ipiranga, num lugar chamado Village, que, só pra dar uma idéia, era uma padaria, com varanda na frente. O cara deixava as bandinhas tocarem lá, apagava a luz e tudo, mas tinha gente indo comprar pão durante os shows.

O vocalista da The Dolls, Asdrúbal Martins, contra-argumenta com veemência:

- Padaria, não! Ora, padaria. Aquilo era uma lanchonete, sempre foi uma lanchonete.
- Ele pondera sobre se o que acabou de dizer faz alguma diferença. - Ridículo, né?

Fábio, por sua vez, relembra um show em junho de 1996 da Superbug com a Sleepwalkers também no bairro Ipiranga, num William's Bar:

- Era a época mais foda dos Sleepwalkers e a gente tava muito ensaiadinho, foi um show lindo. Tinha um colégio bem na frente do bar, cujo nome agora me escapa, onde tinha festa junina. Sei que na metade dos shows não cobravam mais ingresso e começou a entrar um monte de gente da festa. A gente tava tocando e começou a ver um monte de gente vestida de jeca, e ficou pensando, “mas o quê que é isso?”.

O Trópicos Sucos foi um lugar onde todos os *outsiders* da cidade começaram a se encontrar, espontaneamente. Hoje é tradição, e o roqueiro *indie* que vem à cidade tem que fazer romaria ao bar do Franck. Mas no verão de 95 para 96 as pessoas estavam espalhadas por lugares onde não eram exatamente bem-vindas. Não que houvesse brigas entre “estranhos” e “normais”, como nos pubs britânicos, mas havia uma sensação definida de “que que eu tô fazendo aqui?” entre os surfistas e neo-hippies do boulevard da Lagoa. Até que houve terra à vista.

- Eu descobri o Franck uma vez que a gente passou lá na frente – conta Fábio - e tava tocando Pixies. “Ah, vamos ficar aqui até terminar essa fita”. Aí começou a tocar um outro som, “porra, legal”. Aí na semana seguinte descobri que o Domingos tava lá, a gente não se via há um tempão, e na outra encontrei com não sei quem, aí “caralho! então é aqui que o pessoal tá se reunindo agora?”, daí não, não tava, mas todo mundo tinha passado e ouvido o som, em ocasiões diferentes, sentado pra tomar uma cerveja... e acabou reagrupando o pessoal lá, que tinha ficado sem uma “sede” depois da Casa do Rock.

De acordo com Domingos, guitarrista da The Dolls, foi ele o primeiro a ficar de saco cheio numa noite daquelas no boulevard e abandonar os amigos (entre eles Asdrúbal) para dar uma volta pela Lagoa sozinho. Diz a lenda que, ao passar na frente do boteco de sucos, ouviu uma música da Bauhaus – banda glam-gótica dos anos 80 – e levou um susto. Foi o começo de uma forte amizade com Franck e, nos anos seguintes, Domingos iria se tornar uma figura mítica do bar: se ele não estivesse lá para gritar “Aumenta o som, Franckê!” ao ouvir uma música que lhe aprouvesse, a noite não estaria completa. O Kurt Cobain da Ilha é quase um membro da “família Franck” – o bar sempre foi cuidado pela esposa Andreza (“mulher do Franck”), o primo Marcelo (“Franck Júnior”) e o irmão Fernando (“Franquito”), entre outros parentes. Domingos emociona-se, nostálgico, lembrando:

- Foi lá que eu conheci minhas principais namoradas... foi lá que eu comecei a encher o saco, "Franck, aumenta", "Franck, tira essa merda", "Franck, bota o cd"... E ele começou a abrir um espaço muito forte pras bandas. O pai de tudo que tá hoje é ele. Não tem pra mais ninguém.

O costume de Domingos de pedir músicas é, na verdade, aberto a todos. Qualquer um que chegasse com uma fitinha no balcão poderia ouvir em alto e bom som, junto com toda a turma, aquelas músicas que, antes, só no próprio quarto. O pessoal foi ficando cada vez mais folgado, até começarem a exigir que Franck começasse a promover shows ao vivo. Bandas não faltavam: além da Superbug e Sleepwalkers, já começando a ser conhecidas no cenário nacional, havia bandas de garagem como a The Hunchbacks, dos amigos de escola Asdrúbal, Iraê, Marco Antônio Martins e Ricardo Weschenfelder – os dois últimos mais tarde seriam responsáveis por vários vídeos underground, a maioria deles estrelada por Asdrúbal, levando a cultura *indie rock* a outros níveis; e Marco Antônio acabaria co-dirigindo o vídeo-clipe da Pipodélica *Valsinha n°3 (cette triste chanson)*, altamente veiculado no Lado B da MTV.

Por sua vez, o *frontman* da Pipodélica, Eduardo "Xuxu" Vicari, estava na época envolvido com uma banda chamada Instrumental Lisergic – o nome explica a ausência da banda no palco do Trópicos Sucos: *indies* têm aversão a qualquer coisa que remeta a lisergia e rock progressivo. Não que Xuxu não tivesse ligação nenhuma com a tribo alternativa; no começo da década, tivera um projeto chamado Snow Puppets junto com Zimmer, hoje showman d'Os Ambervisions. A linha que seguiam era a mesma de um Gutta Percha: Pixies, Teenage Fanclub, etc. Depois da separação, Xuxu foi fazer barulhos viajantes e se apresentar nas festinhas do seu curso (arquitetura, na UFSC), e Zimmer montou a Mystery Machine com o amigo Rodrigo "90" Koth. Em 1995, os dois estavam morando nos Estados Unidos, onde gravaram uma demo sob o nome Chick Magnets, que teria repercussão na mídia alternativa nacional e daria origem a Os Ambervisions.

Mas se alguém perguntasse aos frequentadores do Trópicos, na época, se já tinham ouvido falar nos Chick Magnets, a resposta dificilmente seria positiva. As duas "tchurmas" como que cresceram paralelamente, em dois grupos de amigos com o mesmo objetivo – fazer rock fora do padrão do rádio – mas com atitudes muito diferentes. Se Xuxu, Zimmer e

90 eram rapazes estudiosos e comportados, mais ligados à música que à cultura rock – não é à toa que os pipodélicos mais tarde se auto-intitulariam “guris de família” -, Fábio, Asdrúbal e Domingos aprontavam todas e mais algumas nas noites do Trópicos. Maiza guarda uma foto do primeiro verão do bar, em que ela aparece com, entre outros, Marco Antônio, Domingos e Asdrúbal – este já com a mesma pose que o caracteriza hoje, oito anos depois, quando sobe no palco para liderar os empolgantes shows da The Dolls. Mas o melhor da foto foi o que alguma amiga anônima escreveu atrás: “Maiza, não é por nada, mas esses teus amigos tem uma cara de maconheiros...”

É claro, quem vê cara não vê coração, muitos menos o que está dentro do bolso (ou já nos neurônios) de cada um. A associação obrigatória de rock’n’roll com sexo e drogas nunca passou de história da carochinha, nem nos anos 60. Não que sexo e drogas não existam no meio; existem. Mas não só ali. Fábio reflete:

- Se um moleque de 20 anos disser pra mim que não faz merda, ele é, na melhor das hipóteses, um mentiroso. O pessoal que vai no Franck não é mais maluco que o resto; o negócio é que todo mundo se conhece e não tem mais vergonha na cara.

Maiza concorda e tem ainda outra hipótese.

- Os playba ficam com todo mundo, usam pó pra caralho e tomam todas, só que pega mal, então eles escondem. Drogas, velho, cê vê em todo canto; no Trópicos era mais escancarado, só. Porque no meio rock é bonito ser detonado. É a estética “Tô Mal”: tá aquele cara caído na mesa, com um copo na mão, aí chega uma mina e fala “ai, olha ali que cara lindo!”. Isso é muito, muito irônico...

A turma ainda teria que esperar um ano para ter uma cena propriamente dita, completa com shows de rock. Em 1997, Franck construiu um puxadinho, improvisou uma parede de lona e liberou o espaço para as bandas. O primeiro show, no dia primeiro de março, foi com Sleepwalkers, Superbug e Salt Slake (os florianopolitanos parecem mesmo gostar de “S”). As bandas não poderiam ter sido melhor escolhidas, por serem uma espécie de resumo do que a cena *indie* oferecia na época: a Sleepwalkers, já com duas demos gravadas – *Steps of ink cat’s design* (julho de 95) e a obra-prima *indie Sick brain in Sue’s caffee* (fevereiro de 96) – já era a banda mais amada dos arredores, respeitada até mesmo

por quem não apreciava o estilo *guitar band*. A Superbug estava numa fase boa, com a contribuição disciplinadora de André Göcks.

A Salt Slake era a herdeira da Hunchbacks, cujo vocalista Asdrúbal havia ido morar na Inglaterra. Marco Antônio tomou os vocais e Domingos continuou na guitarra; para o baixo, seguiu-se a tradição *indie* de se recrutar uma mulher, no caso Karina, mais conhecida como Kim Dim – piadinha relativa às baixistas mais importantes do *indie rock*, Kim Deal, do Pixies, e Kim Gordon, do Sonic Youth. Na bateria, a Salt Slake contava com ninguém menos que Gustavo “Cachorro”, que mais tarde faria história com Os Ambervisions e conquistaria respeito geral com a Pipodélica. Salt Slake era rock esculachado, nirvanesco, “de boteco”: Marco cantava de óculos escuros e copo de plástico na mão. Aquela noite foi de estréia para todos os integrantes – Domingos até tingiu as louras madeixas de castanho para o show -, inclusive para Maiza, que fez uma participação especial nos vocais.

As perspectivas do underground cresceram. Os Sleepwalkers lançaram mais uma demo no começo de 1997, *Learn Alone or Read The User Manual*, pela Midsummer Madness, que a essa altura já deixara de ser fanzine para virar selo. E em março a Superbug gravou uma segunda fita, *Baby, baby...*. Diferentes dos Sleepwalkers, que haviam comprado uma mesa Tascam de quatro faixas e gravado suas demos na casa de Cristiano, nas férias, os superinsetos rumaram para o Freezer’s Room no Rio de Janeiro. O estúdio era famoso no meio independente a ponto de os Sleepwalkers brincarem no encarte da primeira fita, com o pomposo registro “recorded at freezer’s room” – afinal, o quartinho onde gravaram era o do refrigerador. A Superbug teve uma tecnologia melhor à disposição, mas estúdios cobram caro pela hora e a pressa gerou um resultado típico do pé-rapado meio independente: ouvindo a fita, já na volta para casa, os rapazes a detestaram. *Baby, baby...* também saiu pela Mid Mad.

O lançamento nacional da Superbug era sinal dos tempos... e da Internet, que já era algo bem mais palpável a essa altura. Não havia a profusão de sites, e-zines e blogs totalmente dedicados ao *indie* que se vê hoje, mas a comunicação foi facilitada por e-mails e páginas toscas das bandas, selos e festivais. A impressão que dava era a mesma de se chegar numa Casa do Rock (ou no Trópicos, para as novas gerações) e descobrir um monte de gente parecida, só que agora era no Brasil inteiro. De repente, havia uma lista imensa de

peças que conheciam Sleepwalkers – que acabaria em 1998 – e Superbug. Parecia, então, que todo mundo as conhecia. A ilusão se desvaneceu quando os *indies* se deram conta de que, se eles sabiam de cem pessoas ouvindo Superbug, por exemplo, isso não era uma amostragem de algo maior; aquelas eram as cem pessoas que ouviam Superbug. Por isso, embora tenha havido alguma repercussão de *Baby, baby...*, Fábio nunca esperou fazer sucesso:

- Começou a ter mais show, coisa e tal. Mas sempre é assim: cresce, dali a pouco retrai, daí cresce, mas nunca cresce espetacularmente. A gente sempre teve o mesmo tamanho, mesmo perfil que hoje. Um showzinho aqui, um showzinho ali... nesse trote.

O que andavam fazendo os patriarcas da cena, os fundadores das bandas Gutta Percha e Victoria X, enquanto isso? Montando uma nova banda, é claro. André “Gutta” e Beto Collaço abandonaram os respectivos grupos e chamaram a sleepwalker Sabrina para participar do dream team florianopolitano: o Feedback Club. Trancados em casa com uma Tascam e uma bateria eletrônica, puseram-se a gravar uma pérola atrás da outra, produzindo três demos só entre abril e dezembro de 1997. *Experience Machine*, *Cosmic Dance* e principalmente *...Fast*, esta com o baterista Carlos, levaram gente como o paranaense Rodrigo Granado, das geniais Killing Chainsaw e Grenade, a dizer que a Feedback Club era a melhor de todas as bandas novas a surgirem no Brasil.

Se a Sleepwalkers, que ocupara o posto de “melhor banda” até então, tinha melodias chicle e um som limpo, a Feedback colocaria distorção até em som de pandeiro, se usasse um. A música variava da barulheira malvada de *Big Black Drain* à meiguice de *Happiness* – canção, aliás, que o trio apresentou num programa Lado B da MTV em 1998, que transformou a gravação em clipe e a exibiu algumas vezes. A voz de Sabrina é um caso à parte: nas primeiras gravações dos Sleepwalkers, soa tão infantil que até desafinação vira fofura. Já com o Feedback Club, ela parece ter posto uísque na voz e se transformado numa rascante, sexy e raivosa Kim Gordon – a baixista do Sonic Youth. Aliás, acusações de serem plagiadores descarados do Sonic Youth não faltaram, e até procedem: é só ouvir a *Drunken Butterfly* dos americanos e a *Shame!* dos catarinas. Mas também não faltam defensores, como Domingos:

- Pode dizer que é uma cópia do Sonic Youth, mas e daí, cara? Eu durmo ouvindo Sonic Youth pra tentar enfiar a música na minha cabeça e imitar, e não consigo! Pra mim, não tem nada que supere o Feedback.

O trio ainda lançou uma quarta fita em janeiro de 99, *Zoom in zoom out*, com Carlos na bateria. Depois que Beto saiu do grupo, Gutta e Sabrina gravaram duas últimas músicas, *Hiton Dry* e *Muddy Humanizer*, que saíram na coletânea de indie nacional *Em Órbita*. A essa altura, a *Midsummer Madness* já havia incluído as quatro demos no seu catálogo. Foram poucos os shows do Feedback Club, que entrou para a história barriga-verde com a alcunha muito chique de “banda de estúdio”.

O palco improvisado no Trópicos logo não parava mais de receber bandas independentes de Florianópolis, de outras cidades, de outros Estados. O intercâmbio Floripa-Blumenau era especialmente forte, sendo até hoje comum que uma banda tenha membros nas duas cidades, como é o caso da *Cuba Drinker & the Hi-fis* e foi o da *Gaspop*. Havia épocas em que a dependência era até exagerada – as bandas daqui só tocavam no Trópicos se a turma viesse de Blumenau, e vice-versa.

As grandes festas barriga-verde, porém, aconteciam no mais-ou-menos anual Encontro da Cultura Underground do Curupira Rock Clube, num sítio em Guaramirim, a duas horas de Florianópolis. O Encontro sempre foi garantia de shows memoráveis de bandas independentes do país inteiro. Havia outros eventos, como o *Take Five* - a banda chegava, se inscrevia na hora num papel colado na porta e tocava cinco músicas, sendo as covers proibidas. Mas a principal atividade era o Encontro, para o qual a turma ia em caravana e acampava no bucólico local, entre vaquinhas pastando. O Curupira, apesar disso, era tudo menos um retiro espiritual, como lembra Fábio:

- A primeira vez que eu acampeei foi numa descida e só dormi de cabeça pra baixo, das cinco às oito, com o Kali buzinando, literalmente, no meu lado.

Maiza Bastos foi ao Encontro em 1997, junto com os *Skydivers* - uma banda formada assim que Asdrúbal chegara de Londres, com Cachorro na bateria, Marco Antônio na guitarra e um grande rodízio de baixistas.

- A gente não tinha barraca e foi mesmo assim. Sei que dormiu todo mundo no gramado, ao relento, sendo picado por mosquitos.

Ironicamente, mesmo entre a turminha do Trópicos existia uma divisão tipo *underground* e *mainstream*, como conta Maiza, lembrando que ela e a trupe do Skydivers não conheciam as bandas de Blumenau.

- O Fábio e a Dani (*Bianchini, irmã de Fábio*) já conheciam o pessoal de Blumenau, eles eram mais da “galera do rock”, os jovens que tavam começando a fazer parte da cena. O pessoal do Superbug e do Gutta Percha eram meio ídolos, saca. E o Marco, o Asdrúbal, eles eram os gurizinhos. Já o Domingos era amigo dos dois lados, mas tinha poder de ação no lado de cá, no lado cabaço. Aí a gente foi pra Guaramirim (*em 97*) e conheceu esse povo e eles gostaram do show do Skydivers; pô, aquele show foi um dos melhores deles. Depois eles foram tocar em Blumenau e conheceram todo mundo.

Algumas bandas que faziam parte dessa cena do nordeste do Estado, de estilo *indie rock*, eram a Gaspop, uma banda “de meninas” - dois dos integrantes eram do sexo masculino, mas meninas em banda eram tão raras que duas eram o bastante para a alcunha - cujo baterista Xando Passold mais tarde tocaria com Os Pistoleiros e The Dolls; a joinvillense Vacine, do mentor da gravadora Estelar, Elton; a Minds Away de Blumenau, que contava também com Xando e com Alexandre Lima, criador do selo Low Tech; e Stuart, projeto solo do já citado buzinador Kali, responsável por hinos do rock catarinense como *Dançando em Blumenau* (uma ótima versão em português para o hit de Billy Idol *Dancing with myself*) e *Postes feios*, cuja letra é a mais perfeita (e hilária) expressão do que é ser roqueiro independente numa cidade média-para-pequena:

*Eu vou no show da banda do meu amigo porque a entrada é franca
Franco é meu amigo, que disse que a banda dele é uma merda
E merda são os caras que imitam minha parte gráfica
Pondo quadrados em volta dos nomes, e chamam isso de cartazes*

*Precisamos de meninas bonitas para aplaudir as nossas músicas
Mas “qual” as meninas bonitas que irão, com cartazes feios?*

Mas "qual" os cartazes bonitos que colarão em postes feios?

Porque postes feios merecem cartazes feios...

De 1999 em diante, o efeito-Trópicos germinou outros bares de rock na cidade. Primeiro o Experience Tattoo Bar, na avenida Rio Branco, onde de dia funcionava um estúdio de tatuagens e era, portanto, um lugar "artístico", repleto de pinturas à la Salvador Dalí na parede. Talvez um pouco setentista demais para nossos heróis...

- No começo era legal, a gente tocou lá algumas vezes - conta Asdrúbal. - Mas era muito aquela coisa de tatuador roqueiro, cabeludo, de couro, barba, cabelo, bigode, couro... ficava tocando Led Zeppelin, rock'n'roll de velho, muito ripongo, sai fora. Depois o povo abandonou, não deu certo. Aquele bar tinha que ter acontecido nos anos 70: lisérgico, psicodélico... muito derretimento pro meu gosto.

Nessas horas, nada como abrir um bar do próprio gosto. Foi o que fizeram Marco Antônio, Cachorro e outro amigo de longa data, Radji. A idéia da Zero era ser um dois-em-um: em cima, pub modernoso com espaço para bandas e Asdrúbal no balcão; no porão, pista de dança estilo inferninho. A casa, que ficava perto do Trópicos, à beira da Lagoa da Conceição, abrigou shows da Superbug e da The Lads, legendária banda cover de The Cure, The Smiths e Echo & The Bunnymen, entre outros oitentas, que tinha participação de Maiza nos vocais e causava comoção na turma. Apesar de tudo, o lugar não medrou.

- E nisso - descreve Asdrúbal -, o Franck continuava em pé, lá, no seu barraco com os cocos pendurados na entrada. Era feio pra caralho, aqueles coco pendurado, e tinha umas cestas de frutas em cima do balcão, parecia coisa de ano novo. A "decoração" da Andreza no bar. Aquilo era uma casa de sucos durante o dia e durante a noite era uma casa do álcool e das drogas. - Asdrúbal pausa e resmunga, inconformado: - Trópicos. Galera toda vestida de preto, num bar chamado Trópicos.

Tudo bem. Não demoraria muito para a Grande Mudança acontecer. Ainda houve outra tentativa dos alternativos para acabar com o marasmo - já eram cinco anos indo ao mesmo lugar todo santo fim-de-semana -, dessa vez no Centro: em 2000, outro grupo de freqüentadores do Franck abriu um bar chamado Subway, na Escadaria do Rosário, ao lado de uma igreja e de um quartel militar. Pela localização, não é de se surpreender que não

tenha durado muito. Assim como o Experience, funcionava de dia como estúdio de piercing e tatuagem (a decoração interna era bem diferente: o lugar tinha a sofisticação de uma taberna com teto rebaixado) e um incidente com uma menor que furou o nariz sem permissão do pai foi suficiente para fechar o bar. Apesar de tudo, o Subway deixou lindas lembranças de shows e de eventos bizarros nas mentes de muitos, como o do *body artist* que se pendurou em ganchos presos na pele das costas.

Antes de o Subway fechar, na metade de 2001, Franck mudou de endereço. As reprimendas policiais estavam exterminando os shows no puxadinho, e a clientela vinha batendo em retirada há algum tempo. Apesar das outras tentativas de fazer lugares para shows, a cena *indie* estava em franco declínio no novo milênio: o Feedback Club, os Skydivers e a efervescência de Blumenau haviam acabado. As eternas atividades da Superbug estavam temporariamente interrompidas, com a ida de Fábio para São Paulo. No dia 12 de abril de 2001, uma quinta-feira, enfim, aconteceu a inauguração do Underground Rock Bar, na Avenida das Rendeiras, dividido em uma área fechada para as bandas e uma aberta, como nos “velhos tempos”, com uma linda vista para a Lagoa.

- Pô, foi um megaevento a inauguração - conta Asdrúbal -. Foi legal pra caralho, cara, foi altas noite, aconteceu de tudo, briga de três mulheres, na primeira noite já tinha gente comendo gente no banheiro, primeira noite e já tinha isso, cara! Vômito pra tudo quanto é lado, vomitei um monte. Foi especial pra caralho. Daí sim tinha um bar pra galera ficar escondida, fazendo tudo que quisesse. Sem polícia pra atormentar.

Definitivamente, havia ventos novos no ar.

Não contavam com o Cabrón

29/3

Os Jerusos (Florianópolis-SC)

Os Pistoleiros (Florianópolis-SC)

Suite Number Five (Campinas-SP)

Pullovers (São Paulo - SP)

Fuzz Faces (São Paulo - SP)

Os Ambervisions (Florianópolis-SC)

Walverdes (Porto Alegre - RS)

30/3

Cuba Drinker & The Hi-Fis (Blumenau - SC)

Pipodélica (Florianópolis-SC)

Onno (Rio de Janeiro - RJ)

Frank Jorge (Porto Alegre - RS)

Laranja Freak (Porto Alegre - RS)

Momento 68 (São Paulo - SP)

Os Faichecleres (Curitiba - PR)

Fevereiro de 2002. Sentados numa mesa de plástico de restaurante universitário, Jeanne Callegari e colegas aleatórios do curso de Jornalismo decidem que bandas fariam parte do Cabrón Festival. As decisões não podiam ser mais arbitrárias; o critério é “bandas independentes favoritas de Jeanne”. Fulano falou bem de uma banda do Rio de Janeiro: entra. Para fechar com chave de ouro tem que ser Os Faichecleres, de Curitiba. Bandas daqui? Os Pistoleiros são prioridade. E vamos convidar o Frank Jorge, já pensou se ele aceita?

Frank Jorge, ex-Graforrêia Xilarmônica, hoje em carreira solo, lenda no meio *indie*, acabou fazendo um dos mais belos shows da primeira edição do Cabrón, obrigando os poucos presentes a se aglomerarem perto do palco e sacolejarem loucamente ao som de sua neo-jovem guarda. Poucos presentes porque o festival, cuja pretensão era de se igualar aos grandes, como o paulista Upload e o goiano Bananada, aconteceu no feriado da Páscoa - uma das datas de “fuga em massa” da cidade. Não só por isso: os tempos em que era uma alegria sem igual descobrir a existência de outros *indies* na Casa do Rock estavam definitivamente terminados, mas Floripa ainda não estava pronta para receber um evento daquele tamanho, com quinze bandas das cenas Sul e Sudeste do país em dois dias. A única outra iniciativa de um evento nacional recentemente fora uma bem-sucedida “filial” do candango Noites SenhorF, no final de 2001, organizada pelo vocalista dos Ambervisions, Guilherme Zimmer.

O Noites SenhorF deu-se num Underground Rock Bar lotado, deixando-lhe o status de sede catarinense do *indie* rock nacional. Já o Cabrón aconteceu no Espaço Fios & Formas, lugar para shows de médio porte. Ou seja, enquanto o Underground pegou fogo

com a presença de 250 roqueiros, no Fios & Formas esse público não deu nem para o começo. Shows perfeitos como o dos barrigas-verde Pistoleiros, então no auge da boa forma, ou o show-surpresa da paulista Garage Fuzz, foram presenciados por uma platéia de gatos-pingados - podiam até ser mais de 250 pessoas, mas num local como aquele o espaço vazio grita.

Ainda assim, o Cabrón foi o empurrão que faltava para Florianópolis entrar no mapa do rock independente brasileiro. Jeanne Callegari mais tarde traria para a cidade shows de bandas renomadas no *indie* como Thee Butchers Orchestra, Wry e, para coroar, Los Hermanos, grupo que tem hit de carnaval (quem não conhece *Ana Júlia*?) contrato com gravadora grande mas mora no coração dos independentes. Os passos iniciais do desbravamento, porém, já haviam sido dados por bandas que já tinham cartaz fora da cidade (e do Estado): Os Ambervisions, Pipodélica e Os Pistoleiros.

Para o editor da revista gaúcha Atlântida, Eduardo Nasi, *Neve over the town*, de Os Pistoleiros, é a música mais próxima de um hit já produzida em Santa Catarina. Carinhosamente “traduzida” pelo ex-Legião Urbana Dado Villa-Lobos como *Snow over the town* na sua rádio virtual (não, Dado, o título é híbrido assim mesmo), a canção é tão bem-feita e grudenta - como todas as que a acompanham no EP *Os Pistoleiros*, por sinal - que fica a sensação de que, com uma produçãozinha aqui e ali, a banda poderia ter sido tão grande quanto a própria Legião Urbana. Ou pelo menos tão média quanto os Los Hermanos, cujo público é menor que o de um Jota Quest, mas bem maior que o de um Superbug.

Os Pistoleiros foi idéia de dois amigos de infância e futuros “superbugs”, os lageanos André Göcks e Diógenes Fischer. A banda fora fundada em 1990, mas só nove anos depois o primeiro EP foi gravado e André e Diógenes resolveram “dar um passinho além do amadorismo”, como disseram. A formação do grupo era semelhante à da Superbug: André e Diógenes, os “cabeças”, sempre tocaram guitarra e cantaram, enquanto no baixo e bateria havia uma alta rotação de músicos. Na gravação do EP contaram ainda com um novo membro, Marco Túlio, cujo acordeon era o diferencial sonoro da banda.

Em 2001, finalmente, recrutaram-se o baixista e o baterista que pareciam ser os ideais para a banda: Léo Laps e Xando Passold, respectivamente. A reestréia foi no Underground Rock Bar, em maio; daí em diante foram três ou quatro shows por mês, incluindo um na Meca *indie*, São Paulo. A mídia alternativa botou holofotes sobre os meninos, que ganharam até resenha elogiosa ao EP no caderno Ilustrada, da Folha de São Paulo. Mas aí a “Maldição dos Pistoleiros”, a que Diógenes não raro se refere, explodiu. Depois de um público decepcionante no Cabrón, o grupo partiu cheio de esperanças para o festival goiano Bananada de maio de 2002; talvez lá conseguissem a exposição de que precisavam para entrar na constelação independente brasileira.

Deu tudo errado. Os quatro pistoleiros (a essa altura o sanfoneiro Marco Túlio tinha dado o fora, entre uma e outra desavença) tocaram logo antes do ex-mutante Sérgio Dias. Isso seria bom, não fosse o detalhe que o Bananada acontece em dois palcos - termina um show num, o próximo começa no outro - e todo o público debandara para reservar lugar para o show seguinte. Fora esse evento, que esvaziou o bolso dos rapazes com as passagens - banda independente não tem mordomia: paga a própria passagem e, bobou, até hospedagem e comida -, problemas internos já vinham desmantelando o grupo, como a volta de André para Lages, que diminuiu a frequência dos ensaios. Afinal Os Pistoleiros se esvaneceram, dessa vez sem previsão de outra reestréia.

Mas na mesma safra do retorno dos Pistoleiros, 1999, apareceu outra banda genial, esta para ficar: Pipodélica. Junto com o surf-punk d’Os Ambervisions, a banda forma a linha de frente do rock independente florianopolitano, o que não é de espantar, já que os dois grupos têm um background comum. E põe comum nisso. Seus vocalistas já tocavam juntos pelos bares de rock da cidade nos idos de 1991. A “tchurma” de amigos formada por, entre outros, Zimmer, Xuxu, Noventa, Xei e Amexa foi responsável por um calhau de bandas ao longo da década: Snow Puppets, Mom’s Pride, Loveless Compound, Mystery Machine, Instrumental Lisergic, Chick Magnets e sabe-se lá quantas mais, com estilos que iam do *indie rock* “clássico”, do Sonic Youth e Pixies, até viagens progressivas à La Pink Floyd. Dessa salada saíram Pipodélica (Xuxu), Os Ambervisions (Zimmer e Amexa), Cochabambas (Noventa) e o AML Estúdio, de Alexei Leão, o Xei, considerado o melhor estúdio de

gravação pela maioria roqueira independente. Todas essas “instituições” estavam reunidas, inicialmente, sob o selo Migué Records.

Os Ambervisions são um “filhote” da Chick Magnets, fundada por Zimmer e Ricardo Koth, o Noventa, quando ambos moravam nos Estados Unidos. A fita demo lá gravada foi enviada para tudo quanto é revista de música no Brasil e no mundo, com algum resultado: quando Noventa foi morar na Inglaterra e Zimmer seguiu em frente com o projeto surf-punk-piadista, os contatos estavam feitos. A chegada da Internet permitiu que Os Amervisions se espalhassem ainda mais Brasil afora, numa espécie de desbravamento que bandas como Sleepwalkers - da qual, aliás, Zimmer gostava muito - nunca fizeram. Essa vontade de trabalhar e fazer as coisas andarem - enviar fitas e cds para pessoas estratégicas no mundo *indie*, fazer *releases* didáticos para jornais, organizar shows na cidade e fora dela - é o que diferencia Os Ambervisions e a Pipodélica de outras bandas muito boas, mas que nunca saíram do Underground Rock Bar, na opinião de Eduardo Vicari, o Xuxu:

- Tocar e fazer show é dez por cento da coisa. As pessoas não tem saco de fazer release, mandar cd, essas coisas. E não é porque não conseguem. Na real, chega uma hora que falta trabalho, as pessoas não querem trabalhar. Nós, eu, o Zimmer, etc., usamos o bom senso. Não precisa ser muito inteligente pra saber o que tem que fazer. Por exemplo, é assim que tá rolando o esquema da MTV. A gente fez o clipe e precisou da ajuda de amigos. Não era só ter o clipe debaixo do braço, tem que ter Quem Indique, contatos. Aqui em Floripa não tem tradição, não tem como pensar “essa banda fez sucesso por causa disso”. Por isso eu digo pras bandas independentes olharem o que nós e os Ambervisions fizemos, e ver que caminhos poderiam rolar.

Xuxu sempre procura deixar claro que foi muito suado o caminho das festinhas da UFSC até o festival Upload, em São Paulo, o lançamento do *Simetria Radial* pela Baratos & Afins e a resenha deste na Playboy. A Pipodélica nasceu por acaso, com o nobre objetivo de animar uma festa do curso de Arquitetura que Xuxu e Carine Nath, a primeira vocalista, faziam (e que o baixista Márcio Leonardo, que entraria mais tarde, ainda não terminou). A obra do acaso parou por aí: quando o grupo percebeu que as músicas que haviam feito não podiam ser desperdiçadas, foi gravar e sentar na frente do computador para fazer contatos. Deu no que deu. A Pipodélica é uma das bandas mais queridas da cena Sul-Sudeste

independente, apesar das características anti-*indie* - as letras são poéticas, em português; os membros gostam de brasileiros como Mutantes e Tim Maia; enfim, suprema heresia, os integrantes tocam e cantam muito bem.

A primeira demo, em cassete, foi feita meio de brincadeira; o resultado empolgou-os para formar uma banda “de verdade”, como disse Xuxu. *Pipodélica* já continha belezas como *Todo dia você brilha*, *Um número* e *Mais forte*, além do primeiro hit, com o enigmático título-refrão *Borracharia Noite & Dia*. A formação da banda era Xuxu na guitarra e nos vocais (mais teclados e efeitos especiais em geral, na gravação), Carine nos vocais, Dode na guitarra, Heron (um dos muitos ex-membros da Superbug) no baixo e Zimmer na bateria. A demo foi gravada numa mesa Tascam de oito canais recém-comprada por Alexei Leão, que ainda não tinha o estúdio, e lançada pelo selo de Zimmer, Migué Records. Na verdade, o Migué nunca passou de um catálogo com as demos que, segundo Xuxu, Zimmer julgava pertencerem a seu selo. Era tudo uma grande piada interna.

Em 2001, a banda deu à luz o incrível EP *Tudo Isso*, elaborado com áudios de filmes conectando as músicas e sonoridades espaciais que lembram *The Dark Side of the Moon*, do Pink Floyd. A formação mudara: Zimmer fora cuidar dos seus Ambervisions, dando lugar ao ex-Skydiver Gustavo “Cachorro”, e o baixista Márcio Leonardo entrara no lugar de Heron. Foi também a última gravação com vocais femininos: Carine saiu da banda logo após o término do EP, deixando para trás a música mais conhecida da Pipodélica, *Valsinha #3 (Cette Triste Chanson)* - a do clipe.

- Por algum motivo - diz Xuxu - o *Tudo Isso* caiu no gosto dos indiezinhos descolados paulistas, desses que fazem blogs. Então todos eles botavam nos seus blogs, “Pipodélica é isso”, “Pipodélica é aquilo”... só que eles devem achar que a gente tem menina cantando até hoje. Quando a gente foi pro Upload, em dezembro de 2002, ninguém entendeu nada.

Depois de uma tentativa frustrada de substituir Carine com Caroline, irmã de Xuxu - não deu certo porque ela não tinha os mesmos genes do irmão para curtir o mundo do rock -, a banda decidiu continuar na base do clube do Bolinha, rearranjando e mudando as músicas de tom. E não é que deu certo? A essa altura, Dode também havia saído, e entrara Felipe “Batata”, um roqueiro no sentido mais essencial da palavra - nada de visual *indie*

camiseta-velha-e-cabelo-arrepiado de seus colegas: Batata é cabelo boca-de-sino, cabelo comprido na cara, um pé apoiado no amplificador e, pasmem, solo de guitarra tocado com os dentes. O público do Upload ficou tão chocado quanto velhinhas inglesas perante os primeiros punks. Choveram críticas chamando os rapazes de progressivos e dizendo que eles fizeram “muitas demonstrações de virtuosismo”. Por incrível que pareça, com essas observações os críticos estavam xingando a Pipodélica - e feio.

Nada que abalasse demais a confiança da banda, que já tinha fechado um acordo com a paulista Baratos & Afins, lendária gravadora independente de Luís Carlos Calanca. Por isso, nem divulgaram muito o terceiro lançamento, o “disquinho preto”, *Enquanto o sono não vem*, incluído quase inteiro como bônus no *Simetria Radial*. Xuxu fala:

- O Calanca perguntou: “Vocês tem alguma música pra gravar?” e eu, “Claro!” Mentira, porque tinha acabado de lançar um disco. A gente começou a fazer música desesperadamente e acabou não divulgando direito o *Enquanto o sono não vem*.

Esse EP é gritantemente diferente do *Tudo Isso*, “cheio de barulhinhos” nas palavras de Xuxu, que costumava compôr para Carine cantar. O *Enquanto o sono não vem* é mais roqueiro; essa foi a direção do elogiadíssimo *Simetria Radial*, finalizado em novembro de 2002. A primeira faixa, *São todos guris de família*, é uma espécie de vinheta introdutória, com um textinho que resume a essência viajandona, meiga e ao mesmo tempo auto-irônica da Pipodélica:

*Muito longe no horizonte, silhuetas em forma de pêra emitem vibrações lisérgicas...
Mas as mães podem ficar tranqüilas, porque são todos guris de família.*

No ano seguinte, não faltaram shows em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Por aqui, a Pipodélica abriu muitos shows de bandas que Xuxu trouxe de outras cidades, como as gaúchas Bidê ou Balde e Cachorro Grande. Também em 2003 abriram para o histórico show dos cariocas do Los Hermanos, trazidos por Xuxu e Jeanne Callegari, organizadora do Cabrón e de muitos outros shows nacionais no Underground Rock Bar. Foi a segunda vez que Los Hermanos tocaram na Ilha - a primeira fora em 2002, também com

abertura da Pipodélica. Ao contrário do Cabrón, ambos os shows dos cariocas lotaram o Fios & Formas, com quase mil pessoas em cada. Solidão *indie*? Não por aqui.

Roqueie-se

Nem todo mundo é “guri de família” no meio *indie* de Florianópolis. O Underground Rock Bar recebeu regularmente em 2002 celebridades *indie* - entre os quais os paulistas Forgotten Boys e Thee Butchers Orchestra, os cariocas Autoramas e os brasileiros radicados em Londres do Wry. Todos no melhor espírito sexo, drogas e rock'n'roll: muitas pulseiras de tachinhas, tatuagens no braço e delineador preto. Quase sempre, a banda de abertura ideal era a The Dolls, que só não tocou no show do Wry porque o vocalista quebrara o nariz - ou tivera o nariz quebrado por outrem - na noite anterior.

A The Dolls poderia ser só mais uma bandinha de rock independente, dessas que nascem, apresentam-se, fazem uma ou duas gravações com dinheiro do próprio bolso e morrem sem causar grandes comoções nos seus arremedos de fãs. The Dolls não entra nessa triste e majoritária categoria; primeiro porque viveu um longo auge no meio independente de Florianópolis, recebendo uma atenção muito acima da média de um público cujo esporte favorito já foi ignorar solenemente o que se passava no palco do Underground Rock Bar.

O nome da banda não remete aos americanos do The New York Dolls, integrantes do berçário punk nos anos 70, por acaso. O som dos Dolls catarinenses é vibrante, simples e direto, bem de acordo com o “faça você mesmo” que é a regra básica do punk rock. Além disso, a idéia inicial dos meninos era se aproximar dos Dolls de Nova Iorque não só no som, mas também no figurino - que, para quem não lembra, era algo como o de *drag queens* decadentes.

O vocalista Asdrúbal Martins bem que tentou. Nos primeiros shows do The Dolls, no Underground Rock Bar, usou casaco de peles, lenço de oncinha no pescoço e unhas pintadas. Bruno Barbi, o baixista, até deu um apoio discreto, com as unhas negras. O ex-baterista e fundador, Luciano Barbi, tocava maquiado, mas ficava meio escondido atrás do instrumento. Para Asdrúbal, o problema foi o guitarrista Domingos Longo se negar a usar o uniforme gay:

- Eu de lenço no pescoço e o Domingos ali do lado, vestido que nem um velho, não dava. Aí eu parecia aquele cara que foi convidado pra uma festa à fantasia, mas só ele foi à fantasia.

Diz a lenda que a banda foi formada, em novembro de 2001, porque o sonho do fundador Luciano Barbi era participar de uma banda só de homens bonitos. O fundador é fanático por David Bowie, especialmente pelo Bowie andrógino dos anos 70, que usava porpurina e roupas colantes e dizia ser Ziggy Stardust, um alienígena que sabia tocar guitarra. O estilo brilhoso ficou conhecido como *glam*, de glamour, mesmo, ou *glitter rock* (rock purpurina). Mas ser *glam* implica ser um dândi moderno: elegante, refinado, produzidíssimo. E não era exatamente isso que Asdrúbal tinha em mente quando os rapazes resolveram montar uma banda “meio gay”, de brincadeira. Não ia dar certo se eles tentassem ser bonitos seriamente; o mais prudente seria se inspirar na decadência do The New York Dolls, que justamente distorceu os valores estéticos *glam* – como o punk fez com tudo na época. Nada de roupas de paetê, cabelos esculpidos no salão e ar de quem acabou de sair da corte do Luís XIV. O negócio dos Dolls ilhéus era usar maquiagem borrada por cima da barba de dois dias e beber cerveja direto no gargalo. Acima de tudo, era uma maneira de fazer uma grande piada com o estereótipo de roqueiro macho.

O detalhe era ter um roqueiro macho na banda: Domingos. Não que o moço seja machista; ele apenas é do tipo que não se veste de mulher nem no carnaval. Pouco antes de tocar com os Dolls, o guitarrista vinha se voltando para a música folk americana de Neil Young. Nos Estados Unidos, o folk equivale ao blues do homem branco, uma música lamentosa e baseada em violões que está a quilômetros do sarcasmo punk.

- Quando os Dolls começaram, eu tive que voltar a ouvir o que eu ouvia aos 14 anos. E mesmo assim ficou bom – pondera Domingos.

O guitarrista, no começo, tentava introduzir *riffs* mais soltos, mais rock’n’roll, mas era só começar a tocar algo que lembrasse de longe uma cadência de blues que Asdrúbal imediatamente o mandava parar tudo. Domingos costuma levar músicas prontas, ou aos pedaços, para os ensaios, onde os três outros Dolls dão pitacos e depois criam as partes dos seus instrumentos. Asdrúbal faz a linha vocal e as letras, “psicografadas” de acordo com o humor no dia no papel mais próximo, que ele não hesita em empunhar durante os shows

enquanto não decorou o que escreveu. Nas fases mais criativas, chegam a sair mais de uma música pronta por ensaio.

Nada desse processo foi combinado de antemão. Depois de “criada” a banda nas baladas noturnas, finalmente os quatro moços reuniram-se para o primeiro ensaio, na casa do baixista Bruno Barbi, onde o baterista Luciano, na época, vivia como agregado. Instrumentos a postos, entreolharam-se. E agora, o que a gente faz?

Domingos tinha uma música que acabara de compor numa manhã pós-noitada, deitado na cama sem conseguir dormir depois de um fora. Asdrúbal na hora batizou a canção como *Deathbed Dream* (“Sonho do leito de morte”). Pouco depois estava pronta a primeira música e, como disse Domingos, “já não tinha como escapar” da banda. No primeiro ensaio também saiu uma das mais queridas do público, *Why Luv’s Strong* (“Por que o amor é forte”). Com essa música, os Dolls abriam os primeiros shows, sempre no fim de noite do Underground Rock Bar. Asdrúbal contava até oito sobre um ritmo insistente, tenso, agravado pela guitarra à la Strokes, e a platéia cheia de meninas começava a dançar às únicas quatro músicas que existiam – além das duas mencionadas, havia *Rock Yerself!* e a que fechava o show, *Junky Doll*. A apoteose acontecia quando, de repente, tudo parava e o riff da guitarra ia se transformando no de I wanna be your dog, de Iggy Pop, um clássico do rock garageiro, sujo e punk.

- Eu fiquei surpresa – conta Maiza Bastos, auto-intitulada “fã número um” da The Dolls. – Primeiro porque era uma formação super inusitada. Segundo porque as músicas são muito boas. Pô, eles até venderam uma música pra Colcci (*Rock Yerself!*, *veiculada nacionalmente em comercial televisivo*).

Os próprios integrantes não ficaram menos surpresos com o som que produziram. Tanto é que, depois de um dos primeiros ensaios, os Dolls rumaram para o Underground e comemoraram-se a si mesmos, numa euforia de abraços e beijos em conjunto, enquanto Domingos apregoava que eles eram “a revolução do rock”.

- O Domingos, por ele, só falava frases de efeito – ri Asdrúbal. – “A revolução do rock”! “A melhor banda blabláblá!”

O guitarrista realmente considera sua banda uma das melhores do mundo, mas ressalta que não espera que ninguém concorde com ele. Os Dolls têm uma política zen quanto ao sucesso, que consiste em não esperá-lo: o importante é ensaiar e tocar.

- O que eu acho que diferencia o Dolls é a vontade de tocar – conta Domingos. - Muita vontade. Se alguém erra, a gente se olha e ri, saca? Não existe a gravidade do erro, existe a diversão do erro. E eu acho que a felicidade de estar tocando passa pro público.

A julgar pelo jeito que a banda surgiu, por meio da identificação entre Luciano e Asdrúbal por selvagerias noturnas e entre Luciano e Domingos por David Bowie, era de se esperar que a saída do baterista tivesse o efeito de um terremoto. Ainda mais porque as bandinhas florianopolitanas costumam acabar ao mínimo sinal de desentendimento entre os membros. A banda prévia de Asdrúbal, The Skydivers, terminou no bar, numa discordância embriagada sobre qualquer coisa. Os Pistoleiros, onde Xando tocou bateria, era uma das bandas *indie* mais promissoras do Brasil, e acabou por um acúmulo de pequenos estresses entre os integrantes. E Domingos tem todo um histórico de sair magoado de bandas, devido à sua personalidade épico-sentimental.

A saída de Luciano, em meados de 2002, acabou sendo apenas uma prova da força da The Dolls. Quando o idealizador das bonecas mudou-se para Itajaí, dois dos bateristas mais competentes do meio alternativo candidataram-se para o posto. Um deles foi Clive Mund, ex-Yucca Flats, da qual, aliás, Luciano era o vocalista. Mas Clive tinha qualidades virtuosísticas demais para o rock simples do Dolls. Xando entrou.

Na casa do baixista Bruno, no bairro Santo Antônio de Lisboa, ensaia também a banda Gaspop, onde ele toca guitarra. O vocal fica por conta de Mariana e a bateria, do namorado dela – o próprio Xando. As bandas, que dividem dois integrantes e o local de ensaio, são consideradas “irmãs”. Não é difícil vê-las dividindo shows e entusiasmos; Mariana quase sempre lidera a turma de fãs que dança perto do palco.

Luciano já voltou a morar em Florianópolis e agora passou para a função de groupie – aquele fã que acompanha a banda no que der e vier. O último episódio que acompanhou foi num mini-festival em Itajaí. A organizadora trocou a ordem das apresentações, deixando a The Dolls para mais tarde. Isso já irritou os rapazes, especialmente o vocalista e o guitarrista, que gostam de tocar sem uma quantidade exagerada de álcool no cérebro. Afinal,

os primeiros shows começavam lá pelas quatro da madrugada, garantindo uma seqüência interminável de erros e terminando com Asdrúbal beijando a boca dos outros integrantes, em cima do palco.

Quando os Dolls subiram no palco para começar o show, outra banda, de metal, arrumava os instrumentos. Insensíveis aos pedidos para dar a vez às bonecas, os metaleiros levaram Asdrúbal a uma atitude drástica: o cantor pegou os três microfones disponíveis e desceu do palco agarrado a eles, determinado a levá-los para casa. O vocalista foi barrado pelos seguranças e os Dolls, despeitados, cancelaram o show. Mas não foi só isso. Assim que a banda de metal começou a tocar, Asdrúbal trocou as três últimas fichinhas por latas de cerveja e jogou-as, cheias, no palco. Garante que acertou uma delas na bateria.

A noite terminou com os Dolls e sua trupe expulsos, brincando de dar voadeiras na porta que dava para o palco, tentando ainda atrapalhar o show alheio. E Luciano gritava, extasiado:

- É isso aí! Eu gosto mesmo é de confusão!

- Fazer show não é só tocar – filosofa Asdrúbal. – É beber, fazer escândalo e ficar no bar até de manhã.

A imagem *junkie*, admita-se, não se aplica a todos os integrantes. Xando, por exemplo, costuma tomar suco durante o ensaio, enquanto os outros relaxam por meio de cervejas e cigarros. Asdrúbal, por sua vez, está bem mais comportado do que era antes de entrar na faculdade de Artes Cênicas. Domingos, o mais endiabrado dos quatro, conta que também deu uma relaxada no uso de substâncias depois que a The Dolls nasceu.

- Sozinho, a responsabilidade era minha, podia queimar o meu filme – argumenta. – Já toquei muito bêbado com os Dolls e errava terrivelmente, não conseguia achar as coisas... e as pessoas dão risada disso. É preciso criar um certo respeito. Se eu conseguir tocar bêbado, ótimo. Se não conseguir porra nenhuma, é melhor que nem toque.

A ojeriza de Domingos a errar no palco levou Asdrúbal a uma artimanha maquiavélica. Desde que o vocalista descobriu que Domingos toca muito melhor quando brabo – é preciso que ele ataque a guitarra sem dó nem piedade, para dar vida às músicas nervosas do Dolls -, passou a irritá-lo sistematicamente antes dos shows. Dizer-lhe que está bêbado demais para tocar direito sempre funciona.

Outro trunfo de Asdrúbal é afirmar que Domingos não consegue nem afinar a própria guitarra. Mesmo que fosse verdade, não seria tão grave assim, tratando-se de um autodidata que levou dois anos para aprender a tocar um Sol seguido de um Ré. Domingos ganhou a primeira guitarra aos 14 anos, hoje pendurada na parede da sala como uma peça de museu – ou melhor, um troféu de guerra azul-calcinha. Quando entrou na aula de violão pedindo para aprender a tocar blues, o professor quis ensinar-lhe Asa Branca, resultando num rompimento definitivo entre Domingos e a teoria musical.

Mas a teoria não vale nada quando a música é rock. Com seu modo tosco e enérgico de tocar, Domingos vem angariando admiradores, entre os quais Leonardo Laps, ex-baixista dos extintos Pistoleiros. Laps elogiou Domingos com o seguinte diálogo:

- Ô Domingos, tu nunca estudou música, né?

- Não – respondeu o rapaz.

- Nota-se! – elogiou Laps.

Afinal, é comum, no meio roqueiro, a idéia de que quanto menos se sabe tocar, melhor fica o som. Laps, por exemplo, acredita que o excesso de informação musical que possui o impede de fazer uma música tão característica, tão sua, como é a de Domingos. Asdrúbal opina que, se o guitarrista fosse um pouco ambicioso, publicaria um método inovador de tocar. “Mas ele não é ambicioso”, lamenta. Asdrúbal também nunca fez aulas de canto, e aprendeu a soltar a voz sem estragá-la com gritos de Kurt Cobain na base da experimentação.

O que Domingos afirma é que, se há músicos de verdade na banda, são Bruno e Xando. Bruno concentra a parte melódica das músicas no baixo e, diferente do guitarrista, sabe o nome dos acordes. Se Bruno concentra a melodia, Xando concentra o ritmo na sua bateria reta e roqueiramente repetitiva, tornando quase impossível ao espectador que presta atenção ao show ficar parado. Por sua vez, Xando declara que os “gênios da banda” são Domingos e Asdrúbal.

Bem, há uma regra de ouro, *indie* ou não, que diz que, para se tocar numa banda, é preciso pelo menos dois destes três itens: boas músicas, bons amigos ou bastante dinheiro. Se depender disso, a The Dolls tem tudo para continuar por muito tempo. Ainda que, como bons independentes brasileiros, nunca cheguem perto do terceiro item.

Dizem que a História sempre acaba se repetindo. Durante o show Repolho-Pipodélica-Los Hermanos, 21 de junho de 2003, no Espaço Fios & Formas, quase faltou eletricidade - a noite foi salva por um "gato" feito às pressas na vizinha Ponte-cartão-postal Hercílio Luz - e, lá pelo meio do evento, o palco começou a mostrar sinais de desmantelamento. Uma situação praticamente idêntica à da anedota com a Gang 90 & as Absurdettes em 1982, do começo desta história, que demonstrou tão bem a precariedade de Florianópolis. A diferença é que Los Hermanos, embora um tanto nervosos com a perspectiva de, de repente, afundar no chão do palco, levaram o show até o fim e saíram emocionados com o calor do público, querendo voltar outra vez o mais rápido possível. Para sorte dos *indies* manezinhos, a História não se repetiu dessa vez.

Alguns paradeiros (até o fechamento do trabalho)

Ambervisions – estão com um novo cd pronto.

Pipodélica – o último show foi um tributo aos Mutantes, no dia 1º de fevereiro de 2004. Estão meio escondidos para que o público ilhéu não se canse deles. Xuxu pretende lançar-se em carreira solo.

Superbug – lançou o EP *Hot Milk* em maio de 2002 e continua fazendo um show aqui, outro ali. No dia 7 de fevereiro de 2004 participaram de um *revival* de bandas de 1997, no Underground Rock Bar, junto com versões ressuscitadas da Minds Away de Blumenau e da Salt Slake, de Florianópolis.

The Dolls – juram que vão gravar um cd “logo”, mas sempre adiam. Não fazem mais shows com a frequência de quando “estouraram” no *underground*, mas continuam na ativa.

A estes que foram extensamente entrevistados, muito obrigada pela paciência.

Nenhum de vocês é indie.*

Asdrúbal Martins

Domingos Longo

Eduardo Nasi

Eduardo Vicari (Xuxu)

Fábio Bianchini

Franck Schnorenberger

Guilherme Zimmer

Jeanne Callegari

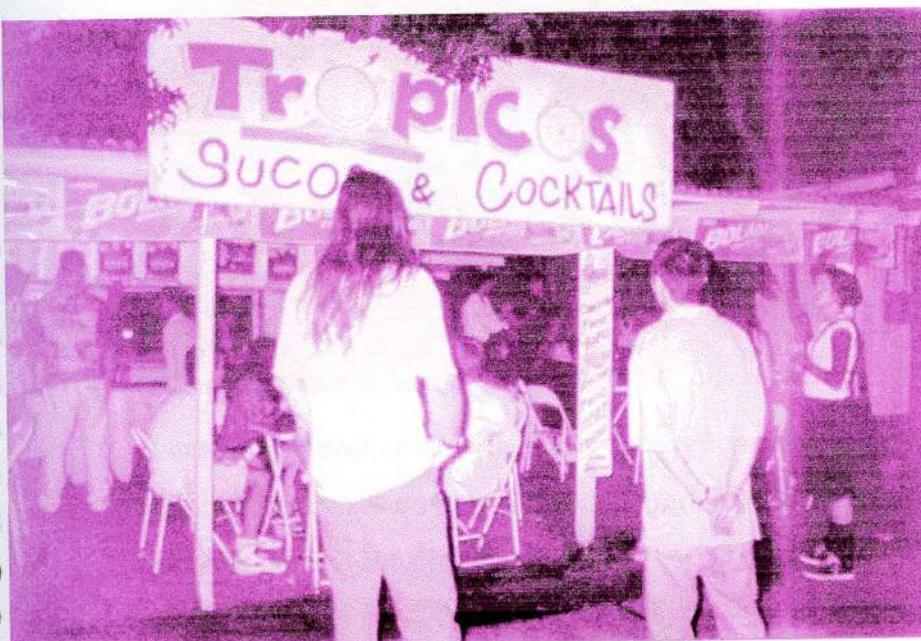
Maiza Bastos

Rodrigo Koth (90)

Xando Passold

*Uma característica marcante do roqueiro *indie* é a veemência com que ele nega tal rótulo.

Anexo fotográfico (arquivo pessoal)

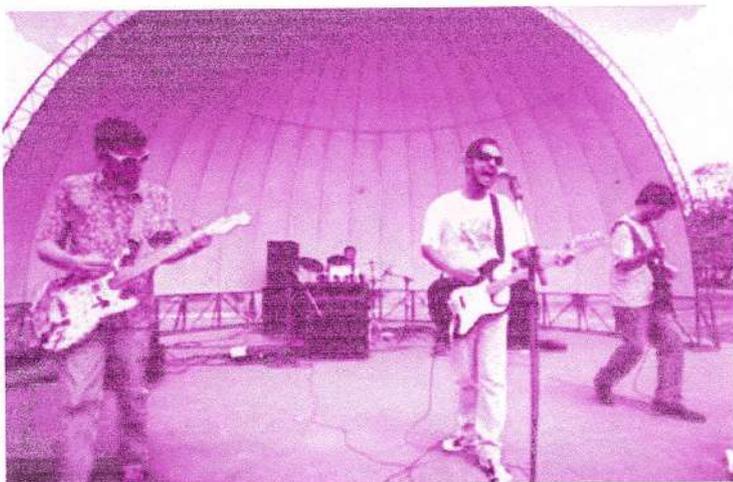


⇨ Roqueiros contemplam a fachada do Trópicos, sua sede de 1995 a 2001. À direita, Maiza Bastos.

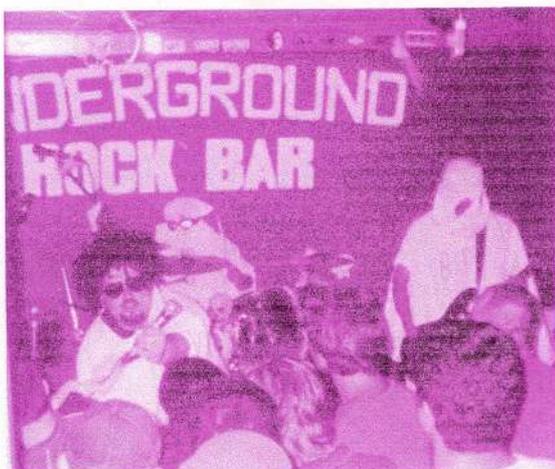
Show do Feedback Club no Trópicos, 1997. As meninas do rock são tão poucas que a baixista/vocalista Sabrina Paes Leme é tida como “patrimônio” do rock de Florianópolis. ⇨



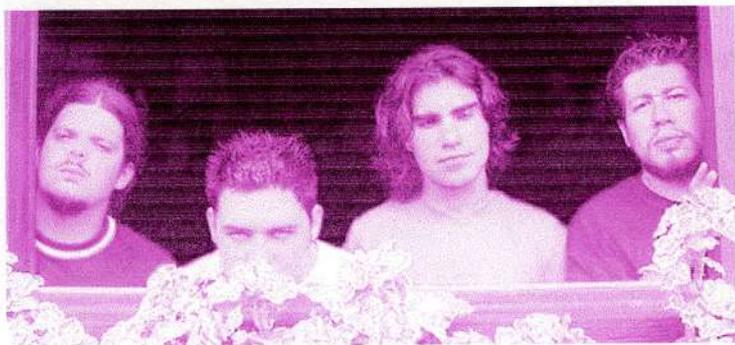
⇨ Capa da fita *Class of 86*, um marco mundial do *indie rock*.



“Faça-nos parecer com verdadeiros deuses do rock”, pediram os rapazes da Superbug ao fotógrafo neste show de 1999, concha acústica da UFSC.



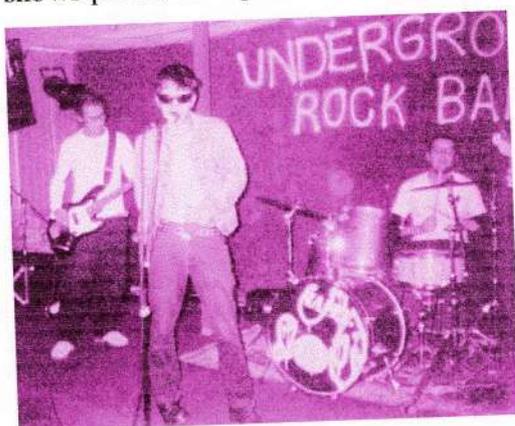
Os Ambervisions de Zimmer apavoram a platéia do Underground Rock Bar, 2001.



Os guris de família da Pipodélica à janela, 2002.



Underground, 2002: público em transe ao som do Thee Butchers' Orchestra, num dos shows produzidos por Jeanne Callegari (ao centro).



A The Dolls na primeira formação, em 2001: Bruno Barbi, Asdrúbal Martins e Luciano Barbi. Abaixo, o guitarrista Domingos Longo.

