

**Música e cidade: bares e lugares de heavy metal em
meio a transformações urbanas em Cuiabá (Mato
Grosso, Brasil)**

**Música y ciudad: Bares y lugares del heavy metal en
las transformaciones urbanas en Cuiabá (Mato Grosso,
Brasil)**

**Music and City: Bars and Places of Heavy Metal amid
Urban Transformations in Cuiabá (Mato Grosso,
Brazil)**

Iuri Barbosa Gomes
Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat/Alto Araguaia)
i.b.gomes@gmail.com

Yuji Gushiken
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT/Cuiabá)
yug@uol.com.br

Fecha de recepción: 15x de septiembre de 2016

Fecha de recepción evaluador: 20 de octubre de 2016

Fecha de recepción corrección: 1 de noviembre de 2016

Resumen

Desde una perspectiva comunicacional, este artículo tiene como objetivo principal narrar el surgimiento, la circulación y el consumo del género musical *heavy metal* en la ciudad de Cuiabá (estado de Mato Grosso, Brasil), a partir de la década de 1980, evidenciando la relación de la juventud metalera con la búsqueda de lugares de subjetivação en el espacio urbano que se transforma debido a la presión del capitalismo histórico. En la mundialización de la cultura, los lugares del *heavy metal* se actualizan en los bares como condición espacial de circulación de informaciones musicales en la ciudad. La aparición del género musical se evidencia en los principios de organización

de los metaleros, que reinventan las resistencias de la cultura *underground* en el siglo XXI a través de la música independiente. Los metaleros pasaron a demandar lugares de presentación y audición de la llamada “*música pesada*”, haciendo del *heavy metal* un género constituyente de las escenas musicales en la ciudad, localizada en el Centro Geodésico de América del Sur. En el modelo de investigación de la comunicación como cultura (Lima, 2001), este artículo se desarrolla desde el diálogo con las ciencias sociales y humanas, en especial la geografía e historia, haciendo uso de investigación de campo, entrevistas semiestructuradas y recurriendo los registros históricos como fuentes secundarias.

Palabras clave: Comunicación; Música; Ciudad; Heavy metal; Cuiabá; Interdisciplinariedad.

Resumo

Do ponto de vista de comunicação, o principal objetivo deste artigo é narrar o surgimento, circulação e consumo de música gênero heavy metal na cidade de Cuiabá (Mato Grosso, Brasil), a partir da década de 1980, mostrando a relação metalera da juventude com lugares encontrando subjetivação no espaço urbano que se torna a pressão devido do capitalismo histórico. Na globalização da cultura, lugares de heavy metal são atualizados em bares como condição espacial da circulação de informação musical na cidade. A aparência do gênero musical é evidente nos princípios organizacionais de metalheads que reinventar a resistência da cultura underground no século XXI através da música independente. Metalheads passou a exigir locais de apresentação e ouvir a "música pesada", fazendo o gênero do heavy metal de um constituinte cenas de música na cidade, localizada no Centro Geodésico da América do Sul. No modelo de comunicação como cultura (Lima, 2001) pesquisa, este artigo é desenvolvido através do diálogo com as ciências sociais e humanas, especialmente geografia e história, por meio de pesquisa de campo, entrevistas semiestructuradas e usando registros fontes históricas e secundárias.

Palavras-chave: Comunicação; Música; Cidade; Metal pesado; Cuiabá; Interdisciplinaridade.

Abstract

Within the communication perspective, this paper has its main purpose to narrate the emergence, circulation and consumption of the music genre known as heavy metal in the city of Cuiabá (Mato Grosso State, Brazil). Starting from the 1980s, it highlights the headbanger youth along the search for subjectivities within the urban space, which transforms under the pressure imposed by the historical capitalism. In the mundialization of culture, the places of heavy metal take shape in bars as a special

condition of circulation regarding musical information in the city. The emersion of that musical genre is made evident in the principles of organization of the headbangers, who reinvent the resistances of the underground culture through independent music production. The headbangers went on to demand more places of performance and audition of the so-called “heavy music”, thus making heavy metal a genre inserted in the musical scene of the city, located at the Geodesic Center of South America. In the research approach of communication as culture (Lima, 2001), this paper is developed through dialogue with human and social sciences, especially Geography and History, applying methods such as field research, semi-structured interviews and usage of secondary sources, such as historical records.

Keywords: Communication; Music; City; Heavy Metal; Cuiabá; Interdisciplinarity.

Introdução

Na interface entre comunicação e cultura, este artigo tem como foco a relação entre música e cidade, desenvolvendo como questão central a emergência histórica e a trajetória geográfica do gênero musical *heavy metal* nas transformações urbanas da cidade de Cuiabá, capital do estado Mato Grosso, Brasil. Fundada em 1719, a partir da descoberta e do garimpo de ouro, a cidade fica na região de cerrado do Centro-Oeste do Brasil, já nas bordas do Pantanal Mato-Grossense, onde se localiza o marco do Centro Geodésico da América do Sul, equidistante entre a costa brasileira, no litoral do Oceano Atlântico, e a costa sulamericana, no litoral do Oceano Pacífico.

A pesquisa desenvolve-se no projeto “Modernização tecnológica e midiática: Imagens da cidade e demandas do cosmopolitismo”, que busca analisar e compreender a globalização da economia e a mundialização da cultura nas conexões e tensões empiricamente observáveis na racionalidade própria das práticas culturais e comunicacionais em uma cidade como Cuiabá, que no final do século XX passa a experimentar de modo mais intenso os benefícios e também os constrangimentos de seu processo de metropolização (Siqueira *et al*, 2007).

Cuiabá é o município-núcleo da Região Metropolitana do Vale do Rio Cuiabá (RMVRC), criado formalmente em 2009. A RMVRC, com população de aproximadamente 883 mil habitantes, constitui o terceiro aglomerado urbano em número de habitantes do Centro-Oeste brasileiro (Ipea, FJP & Pnud, 2014).

Na Grande Cuiabá, que inclui o município vizinho de Várzea Grande, desenvolveram-se cenas musicais variadas, que incluem música de concerto (clássica e contemporânea), músicas populares (samba, sertanejo, funk, hip hop, eletrônica) e os gêneros de origem local (cururu, rasqueado e lambadão).

A cidade historicamente desenvolveu um olhar cosmopolita nas relações com práticas culturais que se apresentavam como alteridade, absorvendo-as e tornando-as elementos constituintes do seu próprio cotidiano (Gushiken, Silva, Magalhães, 2013), embora cada campo artístico-cultural seja dotado de maior ou menor visibilidade entre a população da cidade, o que gera situações que transitam entre familiaridade e estranhamento.

O *heavy metal*, como produto da “cultura mundializada” (Ortiz, 2003) e no âmbito das mutações das “culturas juvenis” (Canevacci, 2005), foi se incorporando ao cotidiano local, no sertão do Oeste brasileiro, desde a década de 1980. De modo discreto, o gênero musical atualiza nesta segunda década do século XXI o que na segunda metade do século XX era designado como “movimento underground”. O movimento contracultural se reinventa nos dias de hoje como resistência cultural no âmbito da produção musical independente e em meio ao que urbanistas denominam de processos de gentrificação nas cidades (Bidou-Zachariasen, 2006).

Marcos referenciais: Cultura e valor simbólico na economia-mundo

No século passado como no atual, o *underground* mantém como visão de mundo o estar e permanecer alheio aos circuitos de valor de troca econômica que caracterizam o desenvolvimento do capitalismo como “economia-mundo” ou “sistema-mundo” (Ianni, 2000). A cena musical metaleira busca atribuir, numa ambiência cultural específica, valor simbólico a um tipo de produção musical que não necessariamente se reconhece e nem é reconhecido pela chamada cultura do *mainstream* midiático, caracterizado pela produção, circulação e consumo enfaticamente comercial dos bens culturais (Martel, 2012).

O *underground* [...] segue um conjunto de princípios de confecção de produtos que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo. [...] Sua circulação está associada a pequenos fanzines, divulgação alternativa, gravadores independentes etc. e o agenciamento plástico das canções segue princípios diferentes dos padrões do *mainstream*. Essa relativa proximidade entre condições de produção e reconhecimento implica um processo de circulação que privilegia o consumo segmentado (Cardoso Filho; Janotti, Júnior, 2006, p. 18).

Na década de 1980, a então emergente cena metaleira em Cuiabá buscou inventar seus próprios espaços alternativos de produção, circulação e consumo musical. A emergência da cena teve como um dos primeiros lugares de encontro uma feira de artesanato que se realizava na Praça Alencastro, no Centro da cidade, em frente à sede da Prefeitura Municipal. De modo improvisado, músicos e entusiastas da “música pesada” (naquela época, principalmente o *thrash metal* e o *hardcore*, subgêneros do

heavy metal) se encontravam nessa feira para trocar informações sobre discos (na época, em vinil) do gênero ou apenas para ouvir música num coletivo que então passava a se reunir e a se reconhecer como grupo social.

Público acompanha banda cuiabana Burning in Hate, de trash metal, no Cavernas Bar



Foto: Iuri B. Gomes

A partir de afinidades pelo gosto musical em comum, vários jovens passaram a montar bandas e a organizar shows, buscando improvisar lugares para fazer circular o *heavy metal* e usando fanzines como mídia alternativa para divulgação entre os entusiastas da “música pesada”. Assim, a cena musical do *heavy metal* emergiu buscando experimentar suas próprias condições de produção, circulação e consumo musical, o que se caracterizou por modos táticos de resistência à modernização capitalista e pela construção do que hoje é designado de Movimento Underground Cuiabano.

Essas transformações são oriundas das distintas experiências de urbanização, que induzem, motivam e fazem subjetivar a produção artística e cultural conforme as condições históricas do momento. Na década de 1990, quando as mídias digitais emergiram como tecnologia disponível, o gênero *heavy metal* ganhou novas condições não apenas de consumo, mas também de produção local, com equipamentos economicamente mais acessíveis e discos (que passam a ser digitais, os chamados CDs) sendo gravados em estúdios caseiros. A nova condição tecnológica possibilitou registro discográfico mais intenso e divulgação mais expressiva do *heavy metal* na cidade, e a

consequente visibilidade proporcionada pela então emergente rede mundial de computadores.

A ambiência tecnológica da década de 1990 permitiu novos registros musicais, o que favoreceu a produção de maior número de shows nos espaços que abrigam a faceta musical da cultura *underground*. São nestes espaços – predominantemente bares – que o cenário musical metaleiro se constrói a partir de suas dinâmicas culturais e comunicacionais numa cidade como Cuiabá, que naquela década, como ainda hoje, passa por intensas transformações urbanas (Siqueira *et al.*, 2007) e mantém uma forte relação com seu entorno rural, o que designa, na perspectiva da geografia, as distintas experiências de urbanização num país como o Brasil (Santos, 2001).

Metodologia

Neste aspecto, o artigo busca se produzir numa abordagem interdisciplinar, tendo como horizonte questões próprias ao campo da comunicação, em especial as condições de produção, circulação e consumo de informações musicais. Assim, a partir da comunicação como campo do conhecimento, adota-se o modelo de pesquisa da “comunicação como cultura”, que dialoga enfaticamente, numa dinâmica própria da origem do campo comunicacional, com disciplinas das ciências sociais e humanas. Nesse modelo teórico, a definição de comunicação é “processo simbólico no qual a realidade é produzida, mantida, reparada e transformada” (Lima, 2001, pp. 38-39).

Na interface da comunicação com o campo cultural, as informações históricas direcionam-se para uma questão contemporânea: a atualização espacial dos lugares da cultura na cena metaleira, o que remete, no caso de uma cidade no interior brasileiro como Cuiabá, aos bares que precisam ser compreendidos como espaços de produção, circulação e consumo de informações musicais, e, portanto, bares como condição de formação de um campo cultural.

Assim, o processo de investigação promove-se em abordagem qualitativa, recorrendo enfaticamente a informantes que vivenciaram a cena metaleira em Cuiabá a partir da década de 1980 e ao uso de fontes primárias (registros de informantes: fotografias, vídeos, cartazes de divulgação). Pesquisa de campo e entrevista aberta constituem os recursos técnicos principais na busca por informações e produção de dados sobre a cena metaleira em sua condição comunitária na cidade, evidenciando a opção por uma metodologia alternativa no âmbito das ciências sociais aplicadas à interface entre comunicação e cultura, considerando a dimensão política das práticas culturais como variável relevante na pesquisa participante (Demo, 2014).

Considera-se, nesta pesquisa, que as práticas culturais se constituem, nos dias de hoje, muito enfaticamente através de dinâmicas comunicacionais próprias, que se

inventam conforme se delineiam as cartografias de cada grupo social. O ambiente do *heavy metal* evidencia suas próprias estratégias comunicacionais, que se tornam ferramentas e condição de produção de um circuito musical ligado à cultura jovem.

Neste sentido, a opção pela pesquisa participante precisa evidenciar a ligação afetiva do pesquisador com a comunidade estudada e o compromisso ético de descrever e narrar a cena metaleira em sua luta por fazer da produção musical um modo de expressão de todo um segmento social que assim passa a se constituir e atribuir-se visibilidade na vida urbana.

Bares, portanto, são considerados elementos espaciais estruturantes das formações culturais populares na cidade contemporânea, dando vazão à dimensão comunicacional e de resistência social das práticas culturais na visão de mundo *underground*, em especial do *heavy metal* como gênero musical.

Primeiros achados: Bares, lugares do *underground* na cidade

As informações nos depoimentos de adeptos do *heavy metal* para esta pesquisa indicam a emergência de um movimento em Cuiabá já considerável na década de 1980, mesma década de visibilidade mundial do gênero “muito barulhento, ‘muito duro’ e de andamento mais acelerado que o rock convencional”, que se caracteriza também pela sonoridade de guitarra, bateria e vocal (Shuker, 1999, pp.157-160).

A pesquisa tem em vista a dinâmica do rock na cidade, com várias bandas oriundas de uma efervescência cultural emergente a partir da criação do *campus* da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) em 1970 e de outros espaços favoráveis à produção, circulação e consumo cultural.

É conveniente anotar que funcionaram, na cidade de Cuiabá, bares como estabelecimentos ligados à visão de mundo que não se alinhava à cultura *mainstream*, que enfaticamente atribui valor econômico aos bens culturais. Faz-se necessário considerar uma narrativa que considere registros dos bares *underground* cuiabanos, a partir da década de 1980, pois estes espaços, além de sua função de comércio de pequeno porte, criaram condições de estruturação e organização de um ambiente comunitário em torno da chamada “música pesada”.

Naquela década, a atividade musical dos metaleiros passava a constituir, em alguma medida e de modo relativamente discreto, o cotidiano da cidade, adensando a multiplicidade cultural que caracteriza a capital de Mato Grosso. O Cavernas Bar, na sequência dos bares que lhe antecederam, veio instituindo a ideia de bar como ponto de referência musical, assumindo a diversidade de subgêneros existente no âmbito do próprio cenário *heavy metal* de Cuiabá.

Os bares que abrigam as bandas *underground* cuiabanas podem ser entendidos como “zonas de fronteira”:

Estas zonas de fronteira, como cidades cosmopolitas, podem ser descritas como “interculturais”, não apenas locais de encontro, mas também sobreposição ou intersecção entre culturas, nas quais o que começa como uma mistura acaba se transformando na criação de algo novo e diferente (Burke, 2006, p. 73).

Como “zonas de fronteira”, os primeiros bares *underground* em Cuiabá se apresentavam como ponto de encontro de bandas de *heavy metal* e entusiastas, e também como lugar através da qual a cidade passaria a se acostumar a conviver com homens e mulheres cabeludos vestidos de preto, com coturnos e *spikes*: os chamados *headbangers*.

Headbanger é o termo difundido em escala mundial para identificar os fãs de *heavy metal* e seus subgêneros.

O termo refere-se à prática recorrente em shows de “bater cabeça” (*headbanging*) na cadência das músicas. Além do cabelo comprido e das roupas pretas, outros itens identificam um metaleiro, como coletes *jeans*, logos metálicos de bandas em jaquetas, *spikes* (“espinhos” metálicos presos em acessórios e vestimentas) e outros apetrechos. *Metaleiros* também são conhecidos como *headbangers*, termo que ganhou maior popularidade em 1985 a partir da primeira edição do Rock in Rio, evento realizado no Rio de Janeiro, que teve participação de várias bandas hoje alçadas ao sistema do *mainstream* musical, como Iron Maiden, AC/DC, Scorpions, Ozzy Osbourne.

Na ambiência metaleira em Cuiabá, as bandas adotam a postura de não buscar patrocínios e assim evitam relacionar suas imagens ao mundo dos negócios. Ao contrário, adotam a ideia de produção independente, ou seja, fazer tudo por conta própria. Neste sentido, narrativas de entrevistados e registros midiáticos apontam dois bares considerados seminais na cena metaleira em Cuiabá, entre os quais há registros mínimos disponíveis: o Cafuá e o Zero Metal Bar.

O Cafuá era um bar, administrado por Marcos Aurelio dos Santos, guitarrista da banda Necrosodommy, e seu amigo pessoal Ricardo Dara, no início dos anos 2000. O bar funcionou num primeiro momento na rua Marechal Floriano Peixoto, Centro de Cuiabá. Em narrativas comuns, membros que vivenciaram a cena lembram que diariamente a Polícia Militar fazia ronda em frente ao bar e não raro revistava os visitantes e frequentadores, evidenciando o sentido de segurança pública na política do governo estadual de Mato Grosso.

Após um período de atividades e shows realizados de modo mais intimista e discreto para um público específico, o Cafuá mudou de endereço para a Rua Joaquim

Murtinho, também no Centro da cidade, região que passou por amplo esvaziamento residencial a partir da década de 1990. As atividades no novo endereço não duraram muito tempo, e logo o bar fechou as portas. Hoje, os dois músicos trabalham como tatuadores, prática social cuja visualidade corporal vincula-se muito fortemente com a cena musical metaleira.

Para suprir o encerramento de atividades do Cafuá, outro músico, conhecido como Max, apelido recebido em 1987 devido ao fanatismo pela banda brasileira Sepultura, cujo vocalista era Max Cavalera, abriu o Zero Metal Bar. Max, apelido de Eliomar Gonçalves da Silveira, chegou em Cuiabá em 1992, e desde o início tornou-se um dos entusiastas e ativistas no cenário, tendo mantido por algum tempo o fanzine *Zero Zine*, que deu origem ao nome do bar.

O Zero Metal Bar, buscando se produzir no estilo “Do it yourself” funcionava de modo improvisado num prédio então residencial. A cozinha da casa equivalia propriamente ao bar, a varanda que antes abrigava uma família para descansos de final de dia passou a servir como hall de entrada e os quartos de dormir tornaram-se espaços para mesas de jogo de sinuca. O termo “Do it yourself” é associado ao movimento punk, surgido na Inglaterra nos anos 1970, com espraiamento pelos EUA, e tem como tradução “Faça você mesmo”, resultado da insatisfação de parte dos roqueiros com a industrialização do gênero musical já naquela década.

A iniciativa do Zero Metal durou oito meses. Além de enfrentar assaltos e uso de drogas no recinto, o bar passou a ter nas imediações um vizinho que vendia cerveja R\$ 0,20 mais barato. A situação de violência urbana e de concorrência comercial, conforme narrativas de entrevistados, fizeram com que o músico desistisse do Zero Metal Bar como negócio no início de 2004.

No mesmo ano, em maio de 2004, num galpão aberto, Valdivino Ferreira Vilas Boas, mais conhecido como Cachorrão, abriu o Cavernas Bar, que ficava na Avenida João Gomes Sobrinho, próximo ao Centro da cidade. Antes de funcionar na capital mato-grossense, o bar havia funcionado por dois anos e seis meses em Barra do Garças (município mato-grossense no Vale do Araguaia, a 550 km a oeste de Cuiabá, já na divisa com o estado de Goiás), com o mesmo nome.

A transferência do bar para a capital pode ser entendida pela própria potencialidade do cenário *underground* em Cuiabá, na medida em que se apontava a existência de um público já formado com as experiências anteriores nos bares recentemente fechados. Havia, portanto, a demanda, na cidade, por um espaço para shows e encontros diversos de *heavy metal*, o que incluía atividades paralelas também constituintes da cena musical, como mostras de zines e feira de discos de vinil.

A primeira locação do Cavernas Bar evocava o imaginário social consagrado como a ideia de um *ambiente underground*. Tratava-se de um ambiente escuro, sem decoração, com atrativos que se restringiam a cerveja e música. Apesar do público, em sua maioria, ser ouvinte de *heavy metal*, o proprietário defendia a ideia que desde o início o espaço não seria “um bar de metal”, mas sim *underground*, podendo abrigar outros gêneros subalternos, que vão do blues ao metal extremo, “sem modismos”.

Com o tempo, o bar transformou-se numa espécie de “micropole” (Canclini, 2008, p.17) dos *headbangers* na cidade. Nestor Garcia Canclini utiliza o termo micropole ao analisar como o “futuro urbano se anuncia ao articular quatro sistemas espaciais e de redes de comunicação: a cidade da informação e do conhecimento; a do espetáculo; a do reconhecimento; e a do desconhecimento”. Ele o faz “[...] referindo esses modelos abstratos a megalópoles e cidades médias, mas tendo em conta as micropoles que elegemos para ancorar nossa subjetividade, e a ação de grupos pequenos” (Canclini, 2008, p.17).

O bar funcionou em curto período naquele endereço, mas foi o suficiente para tornar-se espaço dos primeiros shows de bandas cuiabanas de *heavy metal* hoje extintas, como Sedna e Hellzen, e de outras bandas ainda em atividade e que eventualmente realizam shows, como a Gorempire. São raros os registros disponíveis daquela época, tanto em vídeo quanto em fotografia. Mas as narrativas de entrevistados endossam a visão de mundo de que bares, incrustados na cidade, recriam espaços para construção de subjetividades:

Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais. Dizia Luis García Montero, referindo-se a seu lugar, Granada, que “cada pessoa tem uma cidade que é uma paisagem urbanizada de seus sentimentos” (Canclini, 2008, p. 15).

Naquele momento histórico era difícil o acesso, principalmente por conta do preço, a equipamentos que fizessem o mínimo registro fílmico ou fotográfico das apresentações das bandas. Fotografias, ainda na década de 1990, eram tiradas com filmes em película, e a condição de registro era a oportunidade e a experiência de estar no local no momento de um show, com uma máquina fotográfica em mãos, o que não era uma prática social tão comum naquela década. No entanto, trata-se de uma memória social compartilhada, polissêmica em sua fruição e sentidos, e que converge para pontos em comum do que se presenciou – seja este indivíduo músico, administrador de bar ou público ouvinte-consumidor.

A memória produzida socialmente por atores sociais que vincularam suas biografias à cena metaleira estão presentes na oralidade dos entrevistados, que

atualizam lembranças de antigos frequentadores, guardadores de informações sobre a trajetória dos bares e do próprio movimento *underground*.

Há sempre uma concepção de memória social implicada na escolha do que deve conservar e do que interrogar. Há nesta escolha uma aposta, um penhor, uma intencionalidade quanto ao povir. Tanto quanto o ato de recordar, nossa perspectiva conceitual põe em jogo um futuro: ela desenha um mundo possível, a vida que se quer viver e aquilo que se quer lembrar. O conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja. Seja qual for a escolha teórica em que nos situemos, estaremos comprometidos ética e politicamente (Gondar, 2005, p. 17).

A Internet só seria utilizada comercialmente no Brasil em meados da década de 1990, e mais acessível a uma parcela maior da população a partir da popularização da banda larga, na primeira metade dos anos 2000. Foi a partir deste momento histórico e da emergência do atual cenário tecnológico, no qual se anota o surgimento de canais como o YouTube em 2005, que houve maior número de registros audiovisuais e conseqüente maior fluxo de vídeos amadores da cena metaleira em Cuiabá.

Narrativas sobre o movimento *underground* cuiabano evidenciam os bares como espaços de socialidade urbana, ambiência em que se constituem os processos de produção, circulação e consumo musical, reproduzindo a ideia de uma identidade coletiva, cujo processo de construção envolve símbolos de reconhecimento do outro como a si mesmo.

No dia 13 de novembro de 2004, o Cavernas Bar foi transferido para a Rua Barão de Melgaço, no Centro da cidade, entre a Avenida Isaac Póvoas e a Praça Pascoal Moreira Cabral, onde hoje fica a sede da Câmara de Vereadores. O novo espaço se apresentava como um enorme galpão, sem estrutura para receber bandas e tampouco funcionar como bar. Antes de o bar ser instalado, no local funcionava um restaurante, que havia sido fechado oito anos antes.

A inauguração do bar foi marcada por um show com improvisos e pela visão de mundo que caracteriza o *underground*, resumido num lema mundialmente conhecido: *Do it yourself* (Faça você mesmo). O show foi realizado próximo à entrada do recinto, onde ficavam dispostas duas mesas de sinuca. Na ocasião, duas bandas tocaram pela primeira vez: Karrascos (*trash metal*), hoje inativa, e Necrosodommy (*black metal*), que ainda faz esporádicas apresentações. Do primeiro show em diante, o Cavernas Bar foi aos poucos revisando conceitualmente seu papel na cena musical: já não queria apenas ser um bar com visual *underground*, mas conceitualmente atribuiu-se a tarefa de abrigar o movimento *underground*. O espaço apresenta, como decoração, a visualidade característica dos ambientes *underground*: reaproveitamento de cartazes de filmes no teto, ilustrações nas paredes e iluminação mínima.

Luciano Punk, vocalista e guitarrista da banda Malignant Excremental, de Cuiabá, em apresentação no Cavernas Bar



Foto: Iuri B. Gomes

Desde 2011, dada a força dos processos de modernização tecnológica, foram instaladas máquinas de cartão de débito e crédito para pagamento de contas, uma vez que o público, embora resistente aos apelos de consumo passou a demandar essa atualização e adaptação do estabelecimento à vida contemporânea.

O Cavernas atualmente caracteriza-se como espaço de performance e fruição de bandas locais do cenário underground, embora seja também espaço de circulação de bandas de outras regiões do Brasil e eventualmente do exterior. O local ainda carecia de funcionamento com bases legais, sendo apontado em 2013 pela Prefeitura Municipal de Cuiabá como um dos estabelecimentos irregulares para funcionamento como bar. Porém, hoje, o estabelecimento passou a exibir três alvarás pendurados na parede próximos ao caixa. As regras comerciais e administrativas atuais evidenciam, no século XXI, o histórico de disciplinamento urbano experimentado pela população local na modernização da cidade através da instituição policial e psiquiátrica já no século XX (Pinho, 2007).

A abertura e a resiliência do Cavernas, ainda nos dias de hoje, sugere a necessidade dos adeptos do underground de ter um lugar de encontro físico e relações interpessoais, no qual podem debater sobre destinos da própria cena metaleira e

desenvolver práticas de consumo de bens simbólicos relacionadas ao cenário. Por mais que o cenário como um todo possa ser visto hoje como uma “comunidade sem proximidade”, por conta de toda a articulação feita via redes sociais na Internet, a vivência direta e interpessoal no espaço urbano ainda indica uma demanda desta espécie de horda primitiva pelos contatos diretos.

Discussões: O underground nas transformações urbanas em Cuiabá

A idealização do *underground*, na relação paradoxal com os benefícios e promessas da modernização dos costumes e das práticas sociais, atualiza-se, numa cidade como Cuiabá, através de suas singularidades como município incrustado no cerrado de Mato Grosso, nas bordas do Pantanal e no Centro Geodésico da América do Sul. Nestas condições geográficas, o próprio cenário musical *underground*, criando-se a partir de lugares inventados como bares, designa a busca pelos espaços de subjetivação e a formação de um campo musical em busca de seus pares:

É importante ressaltar que a articulação de produção e reconhecimento aqui abordada implica a identificação de estratégias empregadas nesses processos de feitura, apropriação e circulação dos objetos culturais. Assim, as práticas musicais implicam o reconhecimento dos meios de comunicação como dispositivos tecnológicos de configurações de mensagens, ligados a determinadas condições de produção e de reconhecimento dessas mensagens. “Música popular massiva” está diretamente ligada ao formato canção e ao seu desenvolvimento a partir dos aparelhos midiáticos. Já “música pop” pressupõe uma série de valores, ligados às especificidades das condições de produção e reconhecimento das chamadas grandes gravadoras e de uma certa “acessibilidade” das temáticas e das sonoridades presentes em determinadas canções” (Cardoso Filho & Janotti Júnior, 2006, p. 21).

A produção e o reconhecimento do que significa a constituição do *underground* passa pelos espaços de circulação, que legitimam a existência e a trajetória das bandas pelo cenário musical independente, produzindo outro circuito de consumo que não se aproxima e muito menos se confunde como a cultura *mainstream*. A ideia de um lugar específico para performance de bandas e o imaginário do que significa *underground* tem fortes relações com uma experiência de espacialidade urbana. No caso específico do *underground* em Cuiabá, os bares afirmam-se como espaços de memórias produzidas e potenciais do cenário roqueiro na cidade. O bar, neste caso, afirma-se como local no tecido da cidade onde práticas culturais guardam fragmentos de sua memória já produzida, mas também de um processo que pretende estender-se no tempo:

A memória resgata o sujeito e sua subjetividade. A rememoração de sua história de vida o reafirma como sujeito da ação, recria e reconstrói suas diferentes identidades ou possibilidades de identificações. A identidade, por sua vez, promove um processo de reconhecimento das similitudes e afirmação de diferenças que situa o indivíduo como

sujeito histórico nos grupos sociais com os quais se relaciona (Perazzo & Caprino, 2008, p. 119).

A partir das memórias de uma *micropole* da música underground ou música independente como subcultura, torna-se possível colocar em relação as transformações experimentadas e testemunhadas pela cidade nas bordas do Pantanal Mato-grossense e as condições urbanas de produção no campo musical, em especial do *heavy metal*. Na leitura do antropólogo Massimo Canevacci:

“Em suma, a subcultura é uma classe menor dentro de uma maior – um subgrupo não apenas social, mas também territorial, sexual, étnico, de geração, desviante etc. – que, por sua vez, pode ser outra classe para uma outra ordem ainda menor. Por isso a ideia de subcultura – em seu particular – herda todos os limites do conceito de cultura mais geral do qual é parte” (Canevacci, 2005, pp. 16-17).

Entre os bares citados nas narrativas dos que vivenciaram a cena, o Cavernas Bar é um dos que ainda funcionam. O bar fica localizado na rua Barão de Melgaço, uma rua relativamente estreita que liga a avenida Mato Grosso (divisória do Centro com o bairro Araés) a bairros como Cidade Verde e Cohab Nova, chegando à avenida Perimetral, já na rotatória que leva ao município vizinho de Várzea Grande. O Cavernas fica precisamente entre as avenidas Isaac Póvoas e a estreita rua Ferreira Mendes, trecho do espaço urbano em que foram construídas residências com fachadas retas, já sem o estilo colonial do Centro Histórico, a cerca de dois quilômetros dali.

Barão de Melgaço, que dá nome à rua no Centro de Cuiabá, era o título honorífico atribuído ao francês, nunca naturalizado brasileiro, Auguste Leverger, que desenvolveu trabalhos de cartografia em Mato Grosso, foi governador da Província e recebeu o título de barão na época do Império, oportunidade na qual descreveu que “Melgaço” referia-se a escarpas que bordeavam o rio Paraguai, na região do Pantanal Norte.

A rua Barão de Melgaço, em especial no trecho onde se localiza o Cavernas Bar, implica, portanto, numa experiência urbanística que indica as transformações espaciais experimentadas pela cidade de Cuiabá ao longo do século XX, o que se anota principalmente pela linguagem das construções arquitetônicas que evidenciam as distinções simbólicas de cada época e ainda a mudança do local pelos moradores mais antigos.

As residências naquele trecho da rua Barão de Melgaço registram um hábito cultivado em Cuiabá de séculos anteriores: na ausência de jardins, de origem e inspiração europeia, havia quintais como reinvenção e cultivo da natureza no espaço urbano. Nos quintais cuiabanos cultivavam-se árvores adaptadas ao clima e ao solo do cerrado: exemplares exóticos e adaptados, como mangueiras, mamoeiros e limoeiros, e nativas, como cajueiros, bocaiuveiras, entre outras variedades.

O ambiente escuro do Cavernas, ao contrastar com a natureza dos quintais neste século XXI, reforça sua pertinência a um imaginário noturno com uma fachada preta, portas fechadas durante o dia e funcionando apenas a partir de 22h. O funcionamento do bar, ao promover o fluxo de pessoas no período noturno, participa do que o geógrafos também designam como processo de gentrificação de áreas centrais (Carlos en Damiani, Carlos, Seabra, 1999, pp.62-80).

A ideia de gentrificação atribui ao comércio noturno duas caracterizações: a reinvenção do espaço público pela multiplicidade de usos pelo segmento jovem em busca de um lugar para suas práticas artísticas e culturais e, ao mesmo tempo, usos do espaço geográfico como condição e meio para reprodução das relações sociais.

Os quintais privados, nos fundos das casas no Centro, tinham ao menos uma experiência próxima de jardinagem na Praça Rachid Jaudy, que leva o nome de imigrante de origem árabe cuja família é radicada na cidade. Na relativamente diminuta praça, cerca de cem metros abaixo do bar, na esquina da Rua Barão de Melgaço com avenida Isaac Póvoas, uma família de origem japonesa constrói um prédio que remete à arquitetura oriental e passa a investir na jardinagem e manutenção do espaço público.

Nessa praça, atravessada por sentidos históricos produzidos por grupos étnicos do Oriente longínquo, frequentadores do Cavernas, identificáveis no pedaço pelo uso de camisetas pretas e também pelos cabelos longos, costumam fazer uma pausa, fumar cigarros, esperar passar o tempo e então caminhar os cem metros, subindo a rua Barão de Melgaço em direção ao bar onde ouvem heavy metal, tomam cervejas com amigos e criam um território na calçada.

No trecho da rua Barão de Melgaço, onde se localiza o Cavernas Bar, morava uma família vinda de Trípoli (capital da Líbia ou da segunda cidade do Líbano, nunca se soube com precisão), da qual o patriarca trabalhava como viajante e a matriarca, além de cultivar parreiras na varanda para cozinhar charutos, cuidava dos três filhos nascidos no Oriente e cresciam falando árabe e aprendendo o português com sotaque cuiabano. Quase ao lado havia outra família de origem japonesa, da qual a segunda geração já era de brasileiros nascidos em Cuiabá e frequentava a Escola de Língua Japonesa, criada pela própria comunidade japonesa, incluindo os okinawanos, a cerca de um quilômetro dali.

Transformações urbanas em Cuiabá: Ruas estreitas no Centro e verticalização nos bairros



Fotos: Yuji Gushiken

Em suas singularidades culturais, árabes, japoneses e outros grupos de imigrantes, cada qual em seus quintais tipificadamente cuiabanos, tendiam a ouvir músicas de seus países de origem em fitas cassete importadas e tocadas em aparelhos na época caracterizados por serem feitos de madeira, embora na década de 1980 já se evidenciavam as novidades tecnológicas relacionadas a uma ideia de portabilidade e mobilidade em equipamentos já cada vez mais leves.

Entre os grupos étnicos ali instalados havia uma nova geração que já não era propriamente estrangeira na cidade. A primeira geração já nascida no Brasil participava dos carnavais de marchinhas, ouvia música popular brasileira que se difundia pelo sistema nacional-internacional de radiodifusão, divertia-se em casas noturnas da década de 1970 como Sayonara e Santa Rosa¹, aprendia a comer comida típica cuiabana à base de peixe de rio e dividia-se entre torcer pelos times de futebol da cidade (Mixto Esporte Clube, Clube Esportivo Dom Bosco e Clube Esportivo Operário Várzea-Grandense), com ampla preferência para o Mixto, clube alvinegro e popular oriundo da classe trabalhadora e do precoce movimento feminista registrado historicamente na Cuiabá da década de 1920.

A população que habitava o Centro, formada pelos cuiabanos tradicionais e também pelos estrangeiros e seus descendentes já nascidos na cidade, começa a migrar nos bairros que foram se expandindo do Centro Histórico para o Centro mais amplo, até

chegar num momento em que o Centro em geral passa também a tornar-se “antigo” na relação de obsolescência urbana a partir da construção de novos bairros a partir de seu entorno geográfico inicial.

É nesta condição histórica que o trecho da rua Barão de Melgaço, onde se situa o Cavernas Bar, passa uma situação de obsolescência do espaço urbano. Isto acontece na medida em que no capitalismo histórico, a expansão urbana faz com que as regiões centrais, nas cidades, passem a ganhar conotação de lugar antigo, logo em desvalorização como espaço comercializável na modernização capitalista que exige sempre a produção do “novo”.

Ante a desvalorização econômica daquele trecho da cidade, a produção de valor simbólico se processa na medida em que novos atores sociais atribuem distintos sentidos ao espaço antes ocupado pela população como lugar de moradia. A ocupação daquele trecho da cidade, nos dias de hoje, assolado pelos abandonos e pela inutilidade das habitações, aponta para novos usos do espaço urbano, o que inclui o funcionamento de organizações distintas, como sede de sindicato de professores, oficinas de tatuagem e um bar destinado aos fãs de *heavy metal*, que é o Cavernas Bar.

É neste processo de transformação urbana que a espacialidade produzida pelo Cavernas se dota de sentido simultaneamente simbólico, mas também e paradoxalmente econômico, considerando que o bar busca ser minimamente autossuficiente como negócio, e o negócio busca produzir sua singularidade de espaço cultural nas transformações urbanas da cidade.

Na década de 1990, a expansão do perímetro urbano de Cuiabá processou-se com a abertura de novos bairros em direção principalmente às regiões Norte e Sul do município, com o Centro começando a perder suas funções urbanas que até então lhe eram privilégio, principalmente com relação a função residencial, tornando-se um espaço mais comercial e mesmo passando pelo abandono, com novas centralidades nos bairros periféricos passando a atrair comércio de bens e serviços e a competir com o Centro antigo. Os serviços começaram a se expandir para a periferia, numa relação de crescimento que ainda atribuía ao Centro a condição de irradiar uma ideia de desenvolvimento e complexidade urbana.

Porém, foi naquela década de 1990 que o deslocamento de parte da população para bairros mais novos passa a consolidar novas centralidades, entre elas a Morada da Serra (mais conhecida como CPA, região Norte) e Tijucal e Pedra 90 (região Sul). O Centro começou a deixar de ser bairro residencial para ceder espaço a novos negócios comerciais e de serviços, na medida em que vias arteriais, como avenida Fernando Correa, Avenida do CPA (Rubens de Mendonça), Avenida da FEB e Avenida

Perimetral permitiram o escoamento mais ágil da frota de automóveis que passou a rodar na cidade.

Em 2005, a Câmara Municipal de Vereadores se instalou no prédio que até então abrigava a Assembleia Legislativa de Mato Grosso, a menos de cem metros do Cavernas, já na quadra acima, mesmo local que sediava eventos de touradas no antigo Campo d’Ourique. Assim, já neste início de século, o *heavy metal* se instala nas vizinhanças do Poder Legislativo, primeiro estadual e agora municipal, tornando-se uma espécie de ruído na ordem institucional local e promovendo uma nova camada sónica que constitui aquele trecho do espaço urbano já na passagem do século XX ao século XXI.

Se os imigrantes estrangeiros eram a alteridade que se instalava na rua Barão de Melgaço, até se confundirem com a população da cidade, o *heavy metal* torna-se esta alteridade sonora que passa a constituir novos sentidos artísticos e culturais ao Centro antigo, até o próprio gênero musical tornar-se contíguo à paisagem urbana e constituir, ele próprio também o imaginário da cidade.

Em 2014, ao completar dez anos de instalação e funcionamento no Centro, hoje espaço de trânsito, mais que de permanência, o bar de *heavy metal* ganha, ele próprio, a condição de um espaço de fluxos: mais que comércio de bebidas, o bar ganha ares de entidade que institui no cotidiano da cidade, torna-se um lugar de socialidade da juventude roqueira, cria condições de circulação de informações musicais e institui-se como estrutura condicionante de um campo artístico-cultural.

O bar é um empreendimento comercial que, ao funcionar com espaço de socialidade e, portanto, da vinculação social, favorece a reinvenção do espaço público, no qual bandas em atividade na cidade se apresentam para um público específico e apreciador de *heavy metal*, mas, em alguma medida, torna-se também espaço de circulação de bandas de outras cidades, de outros estados do país e eventualmente até de outros países.

Guitarrista da banda Offal, de Curitiba, capital do Paraná, faz show no Cavernas, em Cuiabá: Bar como lugar da música underground



Foto: Iuri B. Gomes

O bar promove, na cena roqueira, um fluxo de informações musicais constituintes também do que pode ser um lugar no espaço urbano que designa a conexão da cidade em sua relação com outros fluxos exteriores. Ao ocupar o espaço urbano que historicamente deixa de ser residencial, os frequentadores do Cavernas em alguma medida participam dos processos, não raramente conflituosos, de gentrificação do Centro da cidade, movimento que busca revitalizar os espaços através da ocupação pela sociedade civil em busca de oportunidades de moradia, mas também em busca de espaços onde as artes e as práticas culturais ganhem também morada.

Considerações finais

Os bares constituem espaços boêmios em Cuiabá, notadamente a partir do momento em que, desde décadas de 60 a 70 do século XX, escritores como Benedito Silva Freire faziam do Bar Internacional, do Bar do Bugre e outros locais, no Centro, um ponto de encontro para confabulações poéticas e políticas. Nos dias de hoje, os bares na cidade continuam sendo espaços de circulação de informações musicais, embora a imagem mais comum destes estabelecimentos esteja ligada, em perspectiva econômica, à atividade enfaticamente comercial.

Desde a década de 1990, a itinerância dos bares de rock pela cidade denota a instabilidade comercial dos empreendimentos ligados ao heavy metal, mas a resistência do gênero musical em bares na cidade pode ser reveladora da potência emergencial de novas gerações de roqueiros que se agregam ao movimento ainda hoje considerado e autointitulado underground.

Bares como o Cavernas parecem sustentar o sentido já proposto na segunda metade do século XX de que o underground musical daria conta de bastar-se a si próprio, como mundo alternativo em meio à hegemonia de um mundo caracterizado pelo pensamento liberal e pela economia de mercado. Mas talvez o rock, como produto musical e midiático do século XX, carregue esta paradoxal existência de ser produto das liberdades individuais e das pressões da modernização ocidental e capitalista em países como o Brasil.

No território de cerrado do Centro-Oeste brasileiro, já nas bordas do Pantanal Mato-grossense e no Centro Geodésico da América do Sul, a experiência urbana em Cuiabá registra as transformações a que a cidade se expõe no desenvolvimento do capitalismo histórico, que atribuiu a Mato Grosso, como unidade da federação de estados brasileiros, a função de produtor e fornecedor de matéria-prima vegetal para a economia globalizada, com todos os problemas ambientais e urbanos advindos desta função econômica.

A itinerância dos bares musicais pelo espaço urbano pode ser também um indicador da obsolescência dos prédios e as novas funcionalidades a eles atribuídas historicamente na tessitura da cidade. O funcionamento do Cavernas Bar torna-se um indicador dos processos de transformação urbana na cidade de Cuiabá, que experimenta uma forma não governamental de revitalização das áreas centrais na medida em que atividades musicais como a da cena roqueira passam a ocupar espaços deixados pela população que tende a migrar para os bairros no entorno do Centro ou para as periferias.

A ocupação de espaços que se tornam obsoletos no tecido urbano talvez seja o que, em alguma medida, ainda caracteriza, entre outras variáveis sociais, o sentido do *underground* na cena musical, de modo mais amplo, e na cena metaleira, de modo específico. A música que não é nem pretende alçar a condição de *mainstream* no espaço que também já não é mais *mainstream* na estrutura urbana da cidade: assim se mostra a relação entre música e cidade, em suas dinâmicas culturais e comunicacionais.

Referências bibliográficas

- Bidou-Zachariassen, C. (org.) (2006). *De volta à cidade: Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume.
- Burke, P. (2006). *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos.
- Canclini, N. G. (2008). Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/deconhecimento. En: Coelho, T. (org.). *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, pp. 15-31.

- Canevacci, M. (2005). *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Cardoso Filho, J., & Janotti Júnior, J. (2014). A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*: Trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Recuperado de <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1409-1.pdf>.
- Carlos, A. F. A. (1999). Novas contradições do espaço. En: Damiani, A. L; Carlos, A. F. A.; Seabra, O. C. de L. *O espaço no fim de século: A nova raridade*. São Paulo: Contexto.
- Demo, P. (2014). *Metodologia científica em ciências sociais*. São Paulo: Atlas.
- Freire, B. S. (1991) *Trilogia Cuiabana: Na moldura da lembrança*. Cuiabá: Edições UFMT.
- Gondar, J. (2005). Quatro proposições sobre memória social. En: Gondar, J., & Dodebei, V. *O que é memória social?* (pp. 11-26). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Gushiken, Y., Silva, L. A. da, & Magalhães, A. J. de A. (2013). Rumores e sabores de uma feira: Culinária popular e cosmopolitismo banal em Cuiabá. *RUA*, n. XIX (1), pp. 56-72. Campinas: Labeurbe/Unicamp. Recuperado de <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/anteriores/pages/home/capaArtigo.rua?id=144>.
- Ipea, F. J. P., Pnud. (2014). *Atlas do Desenvolvimento Humano nas Regiões Metropolitanas Brasileiras*. Brasília, Ipea. Recuperado de www.ipea.gov.br.
- Ianni, O. (2000). *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lima, V. A. de. (2001). *Mídia: Teoria e política*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- Martel, F. (2012). *Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Pinho, R. T. (2007). *Cidade e loucura*. Cuiabá: Central do Texto/Editora da UFMT.
- Ortiz, R. (2003). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Santos, M. (1994) *A urbanização brasileira*. São Paulo: Hucitec.

- Santos, M. (1982). *A urbanização desigual: A especificidade do fenômeno urbano em países subdesenvolvidos*. Petrópolis: Vozes.
- Shuker, R. (1999). *Vocabulário de música pop*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra.
- Perazzo, P., & Caprino, M. P. (2008). Possibilidades da comunicação e inovação em uma dimensão regional. En: Caprino, M. P. (org.). *Comunicação e inovação: Reflexões contemporâneas*. São Paulo: Summus.
- Siqueira, E., (et al.) (orgs.) (2007). *Cuiabá: De vila a metrópole nascente*. Cuiabá: Entrelinhas.

Notas

-
- ¹ Sayonara e Santa Rosa eram casas noturnas que funcionaram entre as décadas de 1960 e 1980 em Cuiabá. Nessas boates, que funcionavam uma ao lado da outra no bairro do Coxipó, a cidade recebia shows de cantores e cantoras nacionais, marcando época na boemia cuiabana e brasileira.