



MÚSICA E CIDADE: BARES E NARRATIVAS DO *HEAVY METAL* NAS TRANSFORMAÇÕES URBANAS EM CUIABÁ¹

BARBOSA, Iuri Gomes

Professor do Curso de Jornalismo da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat/Alto Araguaia). Doutorando e Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT/Cuiabá)
i_b_gomes@hotmail.com

GUSHIKEN, Yuji

Professor do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT/Cuiabá)
yug@uol.com.br

34

RESUMO

Este artigo apresenta dados parciais de pesquisa sobre a emergência e a trajetória do *heavy metal* na cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso, Brasil, ao reafirmar, já na segunda década do século XXI, o que na segunda metade do século XX era designado como “movimento underground” e hoje se entende no âmbito da produção independente. Tem-se como ponto de partida os bares underground, aqui compreendidos enquanto espaços urbanos associados à sociabilidade e à fruição do que se produz enquanto expressão underground. Busca-se, no modelo teórico da “comunicação como cultura” (LIMA, 2001), fazer reflexões sobre os bares underground cuiabanos, elementos espaciais das formações culturais que dão vazão à dimensão comunicacional das práticas culturais.

Palavras-Chave: Underground. Cidade. Cuiabá.

ABSTRACT

This article presents the research data on the emergence and trajectory of the heavy metal in the city of Cuiaba, capital of Mato Grosso, Brazil, to reaffirm, in the second decade of this century, which in the second half of the twentieth century was designated as "underground movement" and today it is understood within the independent production. Has as its starting point the underground bars, here understood as urban spaces associated with sociability and enjoyment of what is produced while underground expression. Is sought, the theoretical model of "communication as culture" (LIMA, 2001), making reflections on underground bars cuiabanos, spatial elements of cultural formations that give vent to communicational dimension of cultural practices.

Key-Words: Underground. City. Cuiabá

¹ Artigo desenvolvido no Projeto de Pesquisa “Modernização tecnológica e midiática: Imagens da cidade e demandas do cosmopolitismo” (Propeq/UFMT).



INTRODUÇÃO

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 metaleira. A música que não é nem quer ser *mainstream* no espaço que já não é mais *mainstream* nas transformações urbanas da cidade.

Este artigo apresenta dados parciais de pesquisa sobre a emergência e a trajetória do *heavy metal* na cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso, Brasil, ao reafirmar, já na segunda década do século XXI, o que na segunda metade do século XX era designado como “movimento underground” e hoje se entende no âmbito da produção independente. No século passado como no atual, o movimento underground mantém como visão de mundo o estar e permanecer alheio aos circuitos de valor de troca que caracterizam o desenvolvimento do capitalismo histórico. Na cena, busca-se atribuir, de modo restrito e segmentado, valor simbólico à produção musical que não necessariamente se reconhece pela chamada cultura do *mainstream* midiático e cultural, caracterizado pela produção, circulação e consumo enfaticamente comercial (MARTEL, 2012).

Por mais romântica que possa parecer essa prática, tendo em vista hoje o grande fluxo de informações veiculadas nas comunidades mundializadas, o movimento underground em Cuiabá passou da pura e simples resistência dos anos 1980 a um enfrentamento franco com os poderes instituídos na cidade, com os fluxos comunicacionais e socioculturais que atravessam a contemporaneidade em Cuiabá e outros municípios mato-grossenses no que se tem como atitude definidora do *underground*:

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: 18)



O início do movimento underground em Cuiabá remonta a década de 1960, com o disco *Lenha – Brasa e Bronca*, da banda Jacildo e Seus Rapazes. Na década de 1980, o rock cuiabano ganhou mais peso, tendo sua origem junto a uma feira de artesanato na Praça Alencastro – centro de Cuiabá. Músicos e entusiastas da música *pesada* (naquela época, principalmente o *thrash metal* e o *hardcore*, subgêneros do *heavy metal*) se encontravam para trocar informações sobre discos ou apenas ouvir música.

A partir de afinidades, vários jovens montavam bandas e organizavam shows, mesmo sem a estrutura hoje disponível – tanto técnica como comunicacional. Assim, o cenário musical cuiabano, especificamente a faceta ligada ao *heavy metal*, passou por transformações que influenciaram tanto nos modos táticos de atuação como na própria identidade do que hoje se chama de Movimento Underground Cuiabano.

Entende-se que tais transformações são oriundas de fatores do meio, que induzem a criação, motivando-a e modelando-a. De lá para cá, observa-se que o espírito *glocal* do rock cuiabano, que, numa perspectiva das culturas juvenis metropolitanas de Massimo Canevacci, apresenta suas diversas temperaturas, salinidades, cores e sabores (CANEVACCI, 1996, p. 25) e se espraia em discos gravados em *homestudios* que possibilitam o registro e posterior divulgação do material produzido, em especial na Internet e em shows nos espaços que abrigam a faceta musical da cultura *underground*. São nestes espaços – predominantemente bares – que o cenário musical subterrâneo em Cuiabá se constrói enquanto expressão cultural e enquanto comunicação na cidade.

Neste aspecto, o artigo busca se produzir numa perspectiva interdisciplinar, tendo como horizonte o amplo campo da comunicação. Assim, a partir da comunicação como campo do conhecimento, adota-se o modelo da “comunicação como cultura” (LIMA, 2001) que dialoga enfaticamente, embora não apenas e numa dinâmica interdisciplinar própria da origem do campo comunicacional, com disciplinas das ciências sociais.

A análise histórica crítica, necessariamente, se direciona para uma história do tempo presente, em sua atualidade, através de observação participante. Embora considere as relações de classe, dada a marginalidade econômica na qual inscreve suas narrativas, a cena metaleira precisa ser vista em sua dimensão comunitária. Neste sentido é que bares são considerados elementos espaciais das formações culturais na cidade contemporânea, dando vazão à dimensão comunicacional das práticas culturais.



No modelo teórico da “comunicação como cultura”, a definição de comunicação é “processo simbólico no qual a realidade é produzida, mantida, reparada e transformada” (LIMA, 2001).

BARES UNDERGROUND: MISTURA E CRIAÇÃO

O Cavernas Bar é hoje considerado por muitos integrantes do cenário musical cuiabano o “bar mais underground de Cuiabá”. Porém, antes de receber tal “título”, existiram na cidade outros estabelecimentos que também mantinham uma ideologia underground. Faz-se necessário ilustrar, ainda que sucintamente, essa *linha histórica dos bares underground cuiabanos*, pois estes espaços são de fundamental importância para posteriores reflexões sobre o próprio movimento underground – no que diz respeito ao segmento musical.

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: 73)

Como *zonas de fronteira*, os primeiros bares underground em Cuiabá se apresentavam como ponto de encontro de bandas e entusiastas, e também como alicerce na construção de algo diferente do que a cidade estava acostumada a ver – cabeludos vestidos de preto, com coturnos e *spikes*: os *headbangers*². Soma-se a isso a postura de não buscar patrocínios, fazer tudo por conta própria. Neste sentido, tem-se conhecimento de dois bares seminais na cena em Cuiabá: o Cafuá e o Zero Metal Bar.

O Cafuá era comandado por Marcos Aurelio dos Santos (hoje tatuador e guitarrista da banda Necrosodommy) e Ricardo Dara (também tatuador) no início dos anos 2000. Funcionou primeiramente na rua Marechal Floriano Peixoto, no Centro de

² *Headbanger* é o termo usado para identificar os fãs de heavy metal e seus subgêneros. O termo faz alusão ao hábito de “bater cabeça” (*headbanging*) na cadência das músicas. Além do cabelo comprido e das roupas pretas, há outros itens que identificam um headbanger, como coletes jeans, logo de bandas de metal em jaquetas, *spikes* (“espinhos” metálicos presos em acessórios e vestimentas) e outros. No Brasil os *headbangers* são mais conhecidos como *metaleiros*, termo que ganhou projeção na primeira edição do Rock in Rio, em 1985, e que teve a participação de Whitesnake, Iron Maiden, Scorpions, AC/DC, Ozzy Osbourne e outros.



Cuiabá, e em frente a outro bar, Estrebaria (atual Gerônimo, local onde o público-alvo são ouvintes de “sertanejo universitário” e afins). Relatos contam que diariamente a polícia fazia ronda e revistava os visitantes do bar.

Após um período de atividades e shows *caseiros*, o Cafuá mudou-se para a Rua Joaquim Murтинho, ao lado da atual Associação Mato-grossense dos Transportadores Urbanos (MTU) – também no Centro da cidade. As atividades no novo endereço não duraram muito tempo, e logo o bar fechou as portas.

Assim, Eliomar Gonçalves da Silveira, mais conhecido como Max – apelido ganho em 1987 devido ao fanatismo dele pela banda mineira Sepultura, cujo vocalista era Max Cavalera – abriu o Zero Metal Bar com o intuito de suprir a falta que o Cafuá fazia aos *headbangers*. Max chegou a Cuiabá em 1992 e desde o início foi muito ativo e um dos animadores no cenário, tendo mantido por algum tempo o Zero Zine, que deu origem ao nome do bar.

O Zero Metal Bar, no estilo *do it yourself*³, era uma espécie de casa na qual a cozinha era propriamente o bar, a varanda era a entrada e as mesas de sinuca ficavam nos quartos. Além da cerveja, eventualmente era oferecida pipoca de micro-ondas. A iniciativa durou oito meses. Além de enfrentar concorrência com um bar vizinho que passou a vender cerveja R\$ 0,20 mais barata, assaltos e uso de drogas no recinto fizeram com que Max desistisse do Zero Metal Bar no início de 2004.

Após os incidentes, houve um período que não havia espaços propriamente underground em Cuiabá, em especial os que tinham como trilha sonora bandas de *heavy metal*. Em maio de 2004, num galpão aberto, Valdivino Ferreira Vilas Boas, mais conhecido como Cachorrão, abriu o Cavernas Bar na Avenida João Gomes Sobrinho, próximo ao Centro da cidade. Ele já havia morado de março a novembro de 1994 em Cuiabá, tendo participado de alguns shows locais nesse período, optou pela cidade para ser o novo *locus* do Cavernas Bar⁴.

³ O termo é muito associado ao movimento *punk*, e a tradução é “Faça Você Mesmo” – *Do It Yourself*, ou simplesmente DIY. O movimento *punk* surgiu no final dos anos 1970 na Inglaterra e nos Estados Unidos, fruto de uma insatisfação social e da própria industrialização do rock. Hoje a estética e o som cru dessas bandas acabaram virando *comodity* e são itens a mais às bandas *mainstream*. Quem segue o DIY hoje é taxado de *underground*, e tais grupos são “difíceis de encontrar” justamente por seguir essa lógica.

⁴ Entrevista com Cachorrão:

<http://www.cuiabaunderground.com.br/entrevistas.asp?Setor=Detalhes&ID=14>. Acesso em 01 de agosto de 2014.



Ressalta-se que antes de funcionar na capital mato-grossense, o bar se manteve por dois anos e meio em Barra do Garças (550 km a oeste de Cuiabá), com o mesmo nome. A diferença é que lá os shows eram menos frequentes e os funcionários eram *free lancers* – só trabalhavam em dias de evento.

Essa diferença pode ser entendida pela própria demanda do cenário underground em Cuiabá em ter um espaço para shows e encontros diversos (mostras de zines e encontros de vinil, por exemplo). A demanda do movimento em Cuiabá era considerável, tendo em vista toda uma cronologia do rock na cidade com várias bandas oriundas de uma efervescência cultural criados a partir da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e outros espaços favoráveis à produção cultural. A atividade musical dos *headbangers* perpassava em alguma medida o cotidiano da cidade, e o Cavernas Bar parece ter cumprido a função de tornar-se um ponto de referência, assumindo a diversidade existente no âmbito do cenário *heavy metal* de Cuiabá.

A primeira locação do Cavernas Bar era a imagem personalizada do que o imaginário pode ter consagrado como a ideia de um *ambiente underground*: escuro, sem decoração e atrativos restritos a cerveja e música. Apesar de o público, em sua maioria, ser ouvinte de *heavy metal*, Cachorrão defende a ideia que desde o início o espaço não é “um bar de metal”, e sim *underground*, podendo abrigar gêneros que vão do blues ao metal extremo, “sem modismos”. Com o tempo o bar se transformou numa espécie de *micropole*⁵ (CANCLINI, 2008: 17) aos *headbangers*.

Foi curto o período em que o bar funcionou nesse endereço, mas suficiente para ser palco dos primeiros shows de bandas locais hoje extintas, Sedna e Hellzen, e de bandas que ainda estão ativas, como a Gorempire. Foram três shows e são poucos os registros tanto em vídeo como em foto dessa época – assim como são poucos os registros do Cafuá e do Zero Metal Bar.

Interessante notar que os registros desses espaços, entendidos aqui como *micropoles*, e em certa medida da própria cidade enquanto espaço para construção de subjetividades, dá-se apenas por relatos e escassas fotos.

⁵ Canclini utiliza o termo 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: 17).



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” (García Montero, 1972: p. 71).” (CANCLINI, 2008: 15)

Ressalta-se que a Internet só seria utilizada comercialmente no Brasil em meados da década de 1990, e seria 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 cenário e do surgimento de canais como o YouTube (criado em 2005) que houve um maior fluxo de vídeos amadores dos shows locais. Soma-se a isso o difícil acesso (principalmente por conta do preço) a aparelhos que fizessem o mínimo registro fílmico ou fotográfico das apresentações das bandas locais. Em uma época que não existia *smartphone*, as memórias eram registradas em película ou simplesmente na experiência de *estar ali* naquele momento. Trata-se de uma memória social compartilhada por muitos, polissêmica em sua fruição e sentidos, e que converge para pontos em comum do que se presenciou – seja enquanto músico, administrador de bar ou público ouvinte-consumidor.

Esse rememorar acaba sendo feito, destarte, por escolhas do que deve compor a trajetória dos bares e do próprio movimento underground. Essas escolhas, também, dizem muito sobre o *futuro* do underground em Cuiabá.

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: 17)

É a partir de algumas escolhas que se faz aqui apontamentos sobre o movimento underground cuiabano a partir dos espaços urbanos associados à sociabilidade e à fruição do que se produz enquanto expressão underground. Essa fruição e essa sociabilidade, evidente, perpassa a ideia de uma identidade coletiva, cujo processo de construção envolve imagens ou símbolos de reconhecimento do outro como a si mesmo (PERAZZO; CAPRINO, 2008).



CAVERNAS BAR: PRODUÇÃO E AUTO-RECONHECIMENTO

No dia 13 de novembro de 2004, o Cavernas Bar muda-se para a Rua Barão de Melgaço, no Centro da cidade, entre a Avenida Isaac Póvoas e a Câmara de Vereadores. O ambiente se apresentava como um enorme galpão, sem estrutura para receber as bandas tampouco funcionar como bar. Antes de o bar ser instalado, no local funcionou um restaurante – mas que há oito anos havia fechado.

A reinauguração foi marcada por um show com alguns improvisos e pelo espírito que marca o que se convencionou a chamar de underground – *do it yourself* – tendo sido realizado onde hoje é a frente do bar – local 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 faz esporádicas apresentações). Do primeiro show em diante o Cavernas Bar foi aos poucos deixando de aparentar ser *um local underground* para apenas *abrigar o que é underground*. Mesmo que o espaço hoje ainda seja obscuro (seja pelos cartazes de filmes no teto, seja pelas ilustrações nas paredes ou pela parca iluminação), o bar não abriga apenas o público de camisa preta e cabelos compridos. Desde 2011, por exemplo, foram instaladas máquinas de cartão, uma vez que o público exigiu essa *modernização* ao estabelecimento.

O Cavernas atualmente se caracteriza como espaço para o ritual de fruição das performances de bandas locais e, em alguma medida, nacionais do cenário underground. A decoração e o próprio local – que não tem as nuances estéticas ou legais⁶ de outras boates ou *pubs* da cidade – são elementos que atestam a ideia de pertencimento de quem frequenta o lugar. Por mais que o cenário como um todo possa ser visto hoje como uma *comunidade sem proximidade*⁷ por conta de toda a articulação que é feita via redes sociais⁸ na Internet, há ainda a necessidade premente de ter um *locus* de encontro de deliberação artística e de consumo de bens simbólicos do cenário.

⁶ Cf. a notícia “Prefeitura só reconhece 18 casas noturnas oficialmente em Cuiabá”, publicada no dia 28 de fevereiro de 2013. Disponível em: <http://www.olhardireto.com.br/noticias/exibir.asp?noticia=Prefeitura_so_reconhece_18_casas_noturnas_oficialmente_em_Cuiaba&id=303286>. Acesso em 03 de fevereiro de 2013.

⁷ Cf. nota 1.

⁸ Perfil do Cavernas Bar no Facebook: <https://www.facebook.com/cavernascuiaba/timeline>; e do Twitter: @caverna's_bar.



O ideal de ser *underground*, numa relação paradoxal com as benesses da modernidade, se dá de forma singular em Cuiabá e no próprio cenário musical *underground*, criando-se a partir do Cavernas Bar um processo *de produção e reconhecimento*:

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: 21)

Assim como na definição de música massiva e música pop, a produção e reconhecimento do que é *underground* passa pelos espaços de circulação – que de certa forma legitimam as bandas – e por todo um cenário musical independente, que possui uma circulação afastada do que é *mainstream*. A ideia de um *locus* restrito a bandas e a todo um imaginário do que é *underground* tem fortes relações com uma experiência de espacialidade urbana. No caso específico do *underground* cuiabano, o Cavernas se afirma como espaço de memórias produzidas e memórias potenciais do cenário rocker na cidade. O bar, neste caso, afirma-se como local no tecido da cidade onde uma expressão cultural guarda fragmentos de sua memória já produzida, mas também de um processo que se pretende estender 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: 119)



A partir das memórias de uma *micropole* da música underground ou música independente como subcultura⁹, 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*.

CAVERNAS: UM BAR UNDERGROUND NAS TRANSFORMAÇÕES DA PAISAGEM NO CENTRO DE CUIABÁ

O Cavernas Bar fica localizado na rua Barão de Melgaço, 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. O bar 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 e já sem o estilo colonial do Centro Histórico, a poucos 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.

A rua Barão de Melgaço, em especial no trecho onde se localiza o Cavernas, portanto, implica numa visão 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.

Embora apresente outras camadas sógnicas, com uma arquitetura que distingue um espaço urbano de outro, as residências naquele trecho da rua Barão de Melgaço registram um hábito cultivado desde o Brasil Colônia na Cuiabá de séculos anteriores: na ausência de jardins, de origem europeia, havia quintais como reinvenção e cultivo da natureza no espaço urbano.

⁹ “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, 2005:16-17)



Nos quintais cuiabanos se cultivavam árvores adaptadas ao clima e ao solo do cerrado: exemplares exóticos, como mangueiras, e nativas ou adaptadas ao cerrado, como cajueiros, limoeiros, mamoeiros, pitangueiras, laranjeiras, bocaiuveiras, entre outras variedades.

O ambiente algo lúgubre do Cavernas, em meio a quintais não necessariamente apresentados aos frequentadores do bar, tinha ao menos uma experiência de jardinagem na Praça Rachid Jaudy, que leva o nome de imigrante árabe instalado na cidade. Na relativamente diminuta praça, cerca de 80 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 se responsabilizar pela jardinagem e manutenção do espaço.

É nesses bancos de concreto, com marca de empresas comerciais locais, que frequentadores do Cavernas, reconhecíveis no pedaço pelo uso de camisetas pretas, costumam fazer uma pausa, fumam cigarros, esperam passar o tempo e então caminham alguns metros subindo a rua Barão de Melgaço em direção ao bar.

Quase em frente ao prédio onde funciona o Cavernas nota-se uma antiga residência, cuja porta permite olhar o longo corredor que atravessa todo o imóvel e visualizar, ao fundo, uma ideia do que são os quintais cultivados na Cuiabá de séculos anteriores e que de alguma maneira insistem em permanecer no espaço privados de moradores do século XXI.

Na década de 1980, a cidade que já vinha experimentando a recepção a distintos grupos de imigrantes estrangeiros desde o século XIX testemunhava a constituição multiétnica da espacialidade urbana naquele trecho da rua Barão de Melgaço.

Nesse trecho da rua Barão de Melgaço 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 a família de japoneses, da qual a segunda geração já era nascida em Cuiabá e frequentava a escola de língua japonesa a cerca de um quilômetro dali.

Em suas singularidades, líbios, japoneses e outros imigrantes, debaixo de mangueiras e cajueiros cada qual em seus quintais 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 já se indicavam as novidades tecnológicas de uma ideia de portabilidade e mobilidade em equipamentos já cada vez mais leves.

Em comum, havia membros dos grupos étnicos, em geral a geração mais nova, que participavam dos carnavais de marchinhas, ouviam música popular brasileira que se difundia pelo sistema nacional-internacional de radiodifusão, divertiam-se em clubes noturnos como Sayonara e Santa Rosa, aprendiam a comer comida típica cuiabana como maria-isabel e tornavam-se torcedores do clube mais cosmopolita da cidade que é o Mixto Esporte Clube. Naquela década de 1980, rock era algo que alcançava nichos de consumo muito estrito no território brasileiro, e em Cuiabá era sinônimo mais precisamente de bandas que haviam alçado ao *mainstream* de uma cultura em processo de mundialização, embora com uma emergente produção local.

A cuiabania, formada também pelos cuiabanos descendentes de estrangeiros, passa a morar 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 construção de novos bairros a partir de seu entorno geográfico. É nesta condição histórica que o trecho da rua Barão de Melgaço, onde se situa o Cavernas, passa a ter uma condição de marginalização, na medida em que no capitalismo histórico e o crescimento da cidade 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, a atribuição de valor simbólico se revitaliza na medida em que novos atores sociais atribuem distintos sentidos ao espaço antes ocupado pela população cuiabana de origem estrangeira. A ocupação daquele trecho nos dias de hoje aponta para novos usos do espaço urbano, o que inclui o funcionamento de entidades trabalhistas (Sindicato de Professores), oficinas de tatuagem e mesmo um bar destinado ao público de rock, que é o Cavernas Bar. É neste processo de transformação urbana que a espacialidade ocupada pelo Cavernas dota-se de sentido simultaneamente simbólico, mas também econômico, considerando que o bar busca ser minimamente



autossuficiente como negócio e o negócio com sua singularidade de espaço cultural no Centro que se transforma.

Na década de 1990, a expansão do perímetro urbano de Cuiabá se deu com a abertura de novos bairros em direção às regiões norte e sul, principalmente, 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, embora novas centralidades nos bairros periféricos tenham atraído comércio de bens e serviços.

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 nesta década que o deslocamento de parte da população para bairros mais novos passa a formar novas centralidades, entre elas a Morada da Serra (mais conhecida como CPA, região Norte) e Tijucal (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, Rubens de Mendonça, FEB e Perimetral permitiram o escoamento mais ágil da frota de automóveis que passou a rodar na cidade.

Nos últimos anos, a Câmara Municipal de Vereadores se instalou no prédio a cerca de cem metros do Cavernas, já na quadra acima, que até então abrigava a Assembleia Legislativa, mesmo local que na época do Império era lugar de açoite de escravos e que passou no Brasil republicano a sediar eventos de touradas no Campo d'Ourique. Assim, 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 sígnica que constitui aquele pedaço do espaço urbano já na passagem do século XX ao século XXI.

Se os estrangeiros – libaneses ou japoneses – eram o Outro que se instalava na rua Barão de Melgaço, até tornarem-se cuiabanos ou com eles se confundirem no que veio a ser a “cuiabania”, o *heavy metal* torna-se esta alteridade sonora que passa a constituir novos sentidos artísticos e culturais ao Centro da cidade.

Em 2014, ao completar dez anos de instalação e funcionamento no Centro, hoje espaço de trânsito, mais que de permanência, o Cavernas ganha, ele próprio, a condição de um espaço de fluxos: o bar, instituição no cotidiano da cidade, torna-se um lugar de



socialidade no dia a dia e também condição de circulação de informações musicais do *heavy metal*.

O bar é um espaço privado que, ao servir de espaço de socialidade, proporciona reinventar o espaço público, no qual bandas em atividade na cidade se apresentam para um público específico e apreciador de *heavy metal*, mas, em alguma medida, também torna-se espaço de circulação de bandas de outras cidades e outros estados do país, promovendo na cena roqueira um fluxo de informações musicais constituintes também do que pode ser um pedaço da cidade em sua relação com outros fluxos exteriores.

Ao ocupar o espaço que deixa de ser residencial, os frequentadores do Cavernas em alguma medida participam do processo 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

Os bares respondem pelos espaços boêmios em Cuiabá, notadamente a partir do momento em que escritores como Silva Freire faziam do Bar Internacional, 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 à atividade comercial (em perspectiva econômica).

A itinerância dos bares de rock pela cidade denota a fragilidade comercial destes empreendimentos, mas a resistência do gênero musical em bares na cidade pode ser reveladora da potência geradora de novas gerações de roqueiros que agregam-se ao movimento ainda hoje considerado 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 simultaneamente produto das liberdades individuais em meio às pressões da modernização ocidental e capitalista em países como o Brasil.



No cerrado mato-grossense e já nas bordas com o Pantanal, a experiência urbana da cidade de Cuiabá registra as transformações a que a cidade se expõe no desenvolvimento do capitalismo histórico, que atribuiu a Mato Grosso como unidade da federação brasileira a função de produtora e fornecedora de matéria-prima vegetal para a economia globalizada.

A itinerância dos bares musicais pelo espaço urbano pode ser também dado indicador da obsolescência dos prédios e as novas funcionalidades a eles atribuídas historicamente na tessitura da cidade.

O funcionamento do Cavernas Bar, no Centro, torna-se um indicador dos processos de transformação urbana experimentados na cidade de Cuiabá, que testemunha 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 por um urbanismo que tende a migrar 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 metaleira. A música que não é nem quer ser *mainstream* no espaço que já não é mais *mainstream* nas transformações urbanas da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (coord.). **De volta à cidade: Dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos.** São Paulo: Annablume, 2006.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginários culturais da cidade: conhecimento / espetáculo / desconhecimento.** In: A cultura pela cidade. Teixeira Coelho (org.). São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008, p. 15-31.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: explorações das hibridações culturais.** São Paulo: Nobel, 1996.

_____. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DAMIANI, Amélia Luisa; CARLOS, Ana Fani Alessandri; SEABRA, Odette Carvalho de Lima. **O espaço no fim de século: A nova raridade.** São Paulo: Contexto, 1999.



GONDAR, Jô. **Quatro proposições sobre memória social**. In: O que é memória social? Jô Gondar e Vera Dodebei (orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005, p. 11-26.

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

MARTEL, Frédéric. **Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

PERAZZO, Priscila Ferreira; CAPRINO, Mônica Pegurer. **Possibilidades da comunicação e inovação em uma dimensão regional**. In: Comunicação e inovação: reflexões contemporâneas. Mônica Pergurer Caprino (org.). São Paulo: Paulus, 2008, p. 111-126.

PINHO, Rachel Tegon. **Cidade e loucura**. Cuiabá: Central do Texto/EdUFMT, 2007.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SECCHI, Bernardo. **A cidade do Século Vinte**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

SIQUEIRA, Elizabeth (*et ali*) (orgs.). **Cuiabá: De vila a metrópole nascente**. Cuiabá: Entrelinhas, 2007.

WILLIAMS, Richard J. **Espaço público e cultura pública: teoria, prática e problemas**. In: A cultura pela cidade. Teixeira Coelho (org.). São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008. Pg. 33-47