

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

# **Grunge**

**Ensaios sobre a formação de um gênero**

ALUNO: MÁRCIO DO VALE

ORIENTADOR: MAURÍCIO TAVARES

Trabalho de conclusão  
de curso de graduação  
em jornalismo

Junho de 2006  
Salvador, Bahia

À minha família.  
Aos meus pais.  
Aos meus irmãos.

Acima de tudo, a mim mesmo.

## AGRADECIMENTOS

Kurt Cobain, eMule, **Pedro**, Simpsons, Radio Days, México, Forrest Gump, Tom Sawyer, Krist Novoselic, Histeria, **Andréa**, MTV, Adrenalina, Sub Pop, Dave Grohl, Word, **Aline**, Lucíola, Jonathan Poneman, Bruce Pavitt, Butch Vig, Jack Endino, Steve Albini, Geffen, **Carol**, Charles Peterson, Gás Total, Jornal Nacional, Texcoco, Pat Smear, Bizz, Diogo Mainardi, David Lynch, **Alexandre**, Nirvana, NME, Issstle, Ronaldo, Roda Viva, **Zé**, Steve Turner, Mudhoney, Layne Staley, Jerry Cantrel, Alice in Chains, Stone Gossard, Mcready, Pearl Jam, **Fernanda**, Kim Thail, Soundgarden, **Paulinha**, Globo, Copa do Mundo, Mickey Mouse, Josh Homme, Nick Olivieri, Queens Of The Stone Age, **Marina**, Mark Lannegan, Screaming Trees, Kerrang, Mad Season, GNT, Lado B, Reinaldo Azevedo, Thurston Moore, **Jennifer**, Lee Ranaldo, Kim Gordon, Sonic Youth, **Eduardo**, All Music Guide, Dead Billies, Saturday Night Live, Teotihuacan, **Renata**, Pulp Fiction, Eagles Of Death Metal, Hermes & Renato, Primeira Leitura, Melvins, Gastão Moreira, Marcelo Nova, **Mateus**, Fábio Massari, Green River, Pato Donald, **Chico**, Tuty Vasques, Caio Blinder, Lucas Mendes, The Cure, Fantasia, Veja, Magia Digital, Ponto Zero, **Raquel**, Babes in Toyland, Kaiser Souze, Clube da Luta, **Clara**, 7 Year Bitch, Jornal da Globo, Pelé, Estrada Perdida, MSN, Courtney Love, Hole, Donita Sparks, L7, Elio Gaspari, **Ana Paula**, La Trinidad, Beatles, Digital Underground, Killing Chainsaw, **Pi**, Linguachula, Radiohead, Spin, Circus, Grunge, Breeders, **Darino**, Camisa de Vênus, Muriçocas Ucrânicas, Itacimirim, William Bonner, Robotech, Pateta, Napster, **Willow**, Wikipédia, Zócalo, Chapultepec, Chapingo, Bom Dia Brasil, **Bruninha**, Merval Pereira, Inkoma, Dois Sapos e Meio, Retrofoguetes, Palco, No Ar, Trapalhões, Google, Pluto, **Athos**, Manhattan Connection, Virna Lisi, **Livinha**, Sessão da Tarde, Kazaa, Mulholand Drive, Windows, Montecillos, México D.F., Sepultura, Jô Soares, **Sara**, Moreré, Boris Casoy, Biohazard, Brotas, Friends, **Bola**, Júlio César, Zelda, Ormigren, Bic, Hering, Nintendo, Fantástico, Coca-Cola, Fable, Xbox, Engov, Dinha, **Fabiana**, Pantera, All Star, Nintendo, Morro de São Paulo, Itaigara, Stone Temple Pilots, Atari, Adidas, **Lumar**, McDonalds, Plantão, Whose Line Is It Anyway, **Guedes**, Maurício, Inhambupe, Facom, Cira, Ingrid, Luciana, Carlinha, Alessandra Negrini, Juliette Lewis, **Maíra**, Salvador, Cosac & Naify, **Sol**, e a todos aqueles que eu esqueci, sem querer, e àqueles que inúmeras histórias e boas visões dividiram comigo e a mochila no tão querido banco da Facom, agradeço também. Principalmente: aos **Manelés**.

# ÍNDICE

<b>Resumo</b> .....	<b>3</b>
<b>1. Um olhar sobre o grunge</b> .....	<b>6</b>
1.1. Formação de um gênero? .....	7
1.2. O imperativo ético .....	10
1.3. O imperativo estético .....	17
1.4. Establishment vs Underground .....	21
1.5. Sociabilidade e constituição de valor .....	25
<b>2. Em torno do meio</b> .....	<b>29</b>
2.1. Sub Pop e a imagem grunge .....	30
2.2. O mito no grunge .....	37
2.3. Da autenticidade .....	40
2.4. Da performance .....	43
<b>3. Por dentro da cena</b> .....	<b>47</b>
3.1. Green River: os primórdios do grunge .....	48
3.2. Mudhoney: ironia e irreverência .....	50
3.3. Melvins: alheamento e experimentalismo .....	53
3.4. Screaming Trees: garage rock e neo-psicodelia .....	55
3.5. Mad Season e Temple of the Dog: as interseções do grunge .....	57
3.6. Riot Grrrl: as mulheres no grunge .....	61
3.7. Alice in Chains: as drogas e a morte .....	66
3.8. Soundgarden: o trágico .....	70
3.9. Pearl Jam: a luta contra o estrelismo .....	74
3.10. Nirvana: biografismo e culto ao ídolo .....	78
<b>4. Um olhar a frente?</b> .....	<b>82</b>
4.1. A morte de um gênero? .....	83
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>86</b>

## RESUMO

O projeto **Grunge: ensaios sobre a formação de um gênero** consiste em uma série de ensaios que procuram demonstrar como de um movimento musical surgiu um gênero no rock. Partindo de uma idéia geral e soberana que engloba no conceito de gênero aspectos éticos e estéticos, este projeto divide-se em ensaios analíticos, harmônicos e independentes entre si, que reconstituem elementos que compõem o fenômeno grunge como um todo único e indivisível na ordem da realidade.

## **1. Um olhar sobre o grunge**

## 1.1. Formação de um gênero?

Reconstituir o processo de formação de um gênero artístico através de uma cadeia de causalidades é uma tarefa arriscada. Senão como método científico, esse “processo” incorrerá invariavelmente no erro por negligenciar um processo onde aspectos em grande medida concomitantes se inter-relacionam e concorrem alternadamente na determinação do outros. Aqui, os princípios e os fins se misturam em uma espécie de retroação, espécie de espiral onde não sabemos ao certo qual veio primeiro.

Dessa maneira é preciso, antes de tudo, enfatizar que a relação direta e linear somente poderá ser admissível por questão de método. Ele nos ajudará a compreender um fenômeno que a rigor não se separa, mas que, entretanto, pode ser analiticamente explicável. Pode parecer contraditório essa tentativa de análise do que não seria “analisável” a rigor – desde, no entanto, que se esqueça o caráter didático. Por aqui, tentaremos partir de uma compreensão geral que ajudará na explicação do fenômeno.

A formação do gênero grunge, como veremos, apesar de compreender uma linearidade que o curso da história da música - do rock - lhe permite, se encadeará por aspectos que retroagem em grande parte constituindo e constituindo-se concomitantemente. Essa “simultaneidade” de ação e reação se estabelece como um jogo de figura e fundo, onde ora um ou outro emerge alternadamente; entretanto nunca perdendo o outro que lhe sustenta. Na verdade, um permite que o outro aconteça, é um fenômeno “bivalente”.

O princípio do processo de formação do gênero grunge se dá no começo da década de 1980, nos Estados Unidos. A essa época, o movimento punk começa a experimentar um recuo ao underground e uma abertura para novas sonoridades. Aos poucos, o radicalismo da cena se flexibilizava e ia dando espaço para um novo ambiente sócio-cultural e musical. Por mais que as bandas punks não fossem assíduas no mainstream, no auge do movimento algumas bandas conseguiram atingir o grande público.

Nos Estados Unidos esse ambiente foi abrigando novas vertentes musicais. O hardcore tornou mais pesada a sonoridade punk, tendo no Dead Kennedys e no Black Flag seus maiores nomes. Por sua vez a new wave foi uma superação da resistência do movimento punk a incorporar novas sonoridades aos sons crus que fazia, o que possibilitou saídas

no uso de sintetizadores (Devo) ou no uso de teclados (The Cure, Joy Division). Além disso, outros subgêneros formavam-se do punk, como o *college rock* do REM.

Assim, era um novo contexto musical - e também sócio-cultural – que abria do movimento punk espaços para um novo entendimento estético. Este novo contexto foi emergindo do underground, e aos poucos, uma tendência artística de incorporação de novas sonoridades a uma sonoridade já existente (no caso, o punk rock) foi se transformando de uma tendência efêmera de determinados artistas em princípios, como se fossem normas de orientação estilística, como um novo “modo de formar” musical.

A mudança de contexto sócio-cultural – mais especificamente musical – irá implicar em uma nova sensibilidade. As mudanças no ambiente, neste “fundo” ao qual a arte se vincula, provocam novas formas de ver e entender o mundo. De certa maneira, e talvez em total medida, a arte será uma resposta a este “fundo”. Assim, uma nova sensibilidade para com o mundo implicará em novas formas de expressões diante dele: o ambiente, desta forma, será o fundo que determina e de onde emerge a expressão.

Ampliando esta visão, estas novas práticas sociais que se estabelecem como resultado de mudanças nos cenários culturais determinam novas formas de expressividade. Como um desenvolvimento natural de um novo entendimento sobre o ambiente social, uma maneira diferenciada no agir determina modificações na interação, por exemplo, e mais especificamente, na recepção, na composição e na performance. É um tipo de “resposta”, uma forma de interagir, de se adequar ou reagir a esse ambiente.

A partir dessas mudanças de entendimento sobre o mundo em geral, e sobre a música, em específico, novas formas artísticas se desenvolvem. Para que isso aconteça, um componente é fundamental: o aspecto social. É através do entendimento comum e reiterado que novos padrões nascem e se consolidam, dando vida a um novo modo de formar o estilo – um passo ao gênero. É um processo de aquisição de informação e preservação de certos conteúdos, são entendimentos que ordenam a ação.

Assim, nos anos 1980, originários do “desenvolvimento” do movimento punk, as cenas musicais contribuíram para a consolidação de novos formatos artísticos. Nelas, comunidades musicais foram se formando, partilhando entre si princípios que nortearão



a artisticidade. Neste ponto o estilo se constitui como um modo de formar coletivo, genérico, onde normas partilhadas socialmente – mesmo que de uma maneira informal e inconsciente – orientam seu formato: é onde nascem as prescrições estilísticas.

No caso do gênero grunge, esse processo se localizou na cena de Seattle já em meados dos anos 1980. Ali a comunidade musical desenvolveu um entendimento particular da música, expressando-o de uma maneira especificamente peculiar – uma forma de resposta a realidade, de interação. Assim, o modo da cena entender o mundo (com um pouco de exagero?) constitui valores e princípios que estabelecerão normas éticas que justificarão limites e parâmetros para as escolhas estéticas de uma nova música.

Assim, particularmente, a cena de Seattle se caracterizou por apresentar à época um ambiente propício para que a unicidade da nova sonoridade se desenvolvesse, se difundisse e se consolidasse - como veremos nos ensaios deste trabalho. Uma nova estética se constituiu nesse cenário como valores e princípios que respondem a um contexto-cultural e musical, criando normas e práticas expressivas que constituem um novo modo de formar: uma nova maneira de se fazer música, um estilo, um gênero.

## 1.2. O imperativo ético

Quando em discussão sobre música popular se apela para o termo “ética”, não é surpresa que certo estranhamento ou/e desconfiança apareça. Teme-se - não sem razão - pela banalização do termo. De fato, com o tempo a palavra tem sido esvaziada reiteradamente pelo senso-comum, ao ponto de ser usada não apenas sem precisão, mas também sem critérios definidores. Hoje Ética é ciência, e como tal, exige procedimentos e métodos específicos racionalizados para lidar com os objetos que ela estuda.

Mesmo em sua origem, porém, a ética é flexibilizada e paira entre os limites rigorosos da filosofia e a trivialidade de truísmos de senso-comum. Aqui, com o termo “imperativo ético”, expressão ao mesmo tempo “imperiosa” e “flexível”, pretende-se estabelecer uma união pacificadora entre os sentidos do termo *ethos*: entre aquilo que constituirá costumes e hábitos, e aquilo que é determinado como estância, caráter; esses sentidos se aproximam quando dizem respeito ao conjunto de valores de uma sociedade.

Portanto, aqui o termo “ética” será utilizado para designar um dos pilares constituintes do movimento musical grunge. Ele será baliza determinante na fundamentação da identidade social do movimento e de seu público, como formadora de uma maneira de pensar e agir. Aqui ética aproxima-se mais de ideologia do que de ciência; ética como herança cultural preservada por uma comunidade, comunidade esta que fornece conteúdos que disciplinam comportamentos dos membros que a ela pertencem.

O gênero grunge, como se verá aqui, é a consolidação de dois gêneros e duas subculturas fundamentais: a punk e o metal. Outros gêneros e estilos por ventura entram em termo, o que no final contribuirá para aumentar o poder de “flexibilização” de seus fundamentos. Mas, no entanto, se no plano geral, genérico, o grunge se consolida na tentativa de equilíbrio entre o paradigma punk e o paradigma heavy metal, no plano iminentemente específico de sua ética, o punk será o seu vértice mais elementar.

A identidade grunge, portanto, se constituirá na comunhão entre a ética punk e a headbanger, ganhando forte acento a primeira delas. Escusado dizer que as subculturas, com suas “éticas”, não lhe sejam influentes. Elas são. Elas desempenharão importante papel na flexibilização dos princípios rígidos de punks e headbangers, e será esse

espírito conciliador que determinará a essência do estilo, que notadamente excursionou por vertentes de garage rock, psicodelia e, como não poderia deixar de ser, do pop.

No sentido geral o que une o movimento punk e a cultura headbanger é o caráter subversivo de ambos, o seu sentido de recusa. O signo essencial está na oposição, típica no rock, que marca a diferenciação entre hegemonia e subcultura. O sentido primordial e fundamental que aqui se encontra e que será determinante na maior parte dos gêneros será o sentido de revolta, da elevação da diferença e similitudes, e em caso determinante, “da elevação – romântica – do submundano ao estatuto de arte popular”.

O movimento social fundamental para todo esse sentido emergirá desse termo misterioso e impreciso que é “diferença”. O grunge se originará, como seus pares de procedência se originaram, de princípios submundanos. É uma cultura underground, uma subcultura. A par, o que se estabelece como cerne é a oposição entre hegemônico e não-hegemônico, entre forças do establishment e do underground; esse “conflito” será largamente importante para a imposição de valor e pertinência dentro do gênero rock.

O grunge, alicerçado no underground, traz como herança valores fundamentais da diferenciação da cultura punk e da cultura headbanger – esta em menor medida. Para ambas, a diferenciação se estabelece como “racha”, uma separação demarcada e sem volta. É uma espécie de auto-exílio na própria diferença. Tanto punks quanto headbangers formam subculturas fechadas e isoladas nas suas próprias idiossincrasias – com seus próprios valores, seus próprios princípios, condutas, rituais e estilos.

Antes de tudo, a cultura punk surge de um movimento social. Ela tem sua ideologia primeiramente determinada pela forma como o meio social incide sobre um determinado grupo – no caso, jovens urbanos de classes baixas. Esse determinante antecede o fato musical. No grunge - muito embora também tenha um ambiente social anterior como fundo - este não é tão evidente quanto o é para a cultura punk, que tem um caráter cultural mais evidente fazendo com que a música lhe seja expressão.

O punk rock surgiu como expressão, portanto, de um modo de vida particular, de valores não puramente artísticos, mas também – e fundamentalmente – comportamentais. Ele se constitui na diferença. No lado musical ela se diferenciará das

bandas de rock clássico, psicodélico e progressivo. No lado comportamental, ele se posicionará alheio aos valores hegemônicos da sociedade, e mais especificamente, contra os valores da cultura hippie e contra aqueles tidos como “*stardom*”, o estrelato.

A volta ao simples será, portanto, uma reação ao estilo faustoso e excessivo do rock da época, enquanto que a agressividade se contraporá ao espírito “paz e amor” da cultura hippie. Dessa maneira, o punk é iminente uma subcultura de oposição. Cultuando valores submundanos, marginais, ela se impõe como contraponto ao que está em voga no momento de seu surgimento; ela é uma ideologia “de choque” aos valores sociais estabelecidos, e principalmente aqueles que são dominantes, hegemônicos.

Os valores e princípios que decorrem daí nortearão o comportamento, o estilo e o gênero que se originará deles. Com o tempo, a compreensão geral que se tem da realidade se tornará dominante em um círculo específico, que a preserva e que de certa forma disciplina, mesmo que de maneira inconsciente, o comportamento dos membros dessa comunidade. A partir daí, esses valores e princípios se tornam “regras”, ou normas aceitas implicitamente pelo grupo, como uma espécie de “pacto” social.

No punk, a independência e a subversão são valores fundamentais. A negação do instituído também. Decorre daí a primazia do “do it yourself”, princípio talvez máximo do movimento punk. Os espaços ditos normativos e as instituições dominantes (Estado, escola, família etc.) são não apenas preteridas, mas também negadas. Por isso é que, por exemplo, enquanto uma técnica musical exuberante e virtuosa é depreciada, os “três acordes” tornam-se princípio simbólico, como volta ao simples, à essência do rock.

Assim, portanto, o punk nutre atração por valores que reforcem – ou talvez, voltem a – patamares mais primitivos, instintivos e rudimentares – às vezes rudes. Aparece então a noção da autenticidade. Aquilo que tem propriedade e que se legitima como válido é aquilo que vem da “alma”, do sentimento genuinamente consolidado. Para ser aceito há de se ocupar um “lugar de fala” que lhe dê “autorização” para se firmar como “autoridade” - é preciso, então, que haja legitimidade para falar do ponto que se fala.

O processo de reconhecimento se dá através da vivência nesse submundo. É preciso ser dotado de noção bastante exigida nesse universo: atitude. A postura brava, corajosa,

subversiva e de combate se torna aqui determinante. É preciso confrontar. Os “inimigos” serão todos os que forem instituídos, dominantes. Existe na cultura punk um nihilismo reinante, agressivo em alguns pontos – o “action now!” -, em outros, paradoxalmente, não – é a parte da instituição do “no future” e do “I don’t care” punks.

O sentido de recusa do movimento punk, de certa maneira, vai determinar uma espécie de culto à má-educação e à própria ignorância. A indiferença e a alienação são premeditadas, e por puro valor de choque, símbolos do comunismo, do nazismo ou do fascismo são evocados em conjunto como pura forma de chocar, não por ideologia. Esta na verdade se volta para a anarquia; isso no seu sentido iconoclasta e deletério, e não no sentido político. O interesse da cultura punk é pelo ofensivo, grosseiro e decadente.

Dessa herança o grunge irá relativizar alguns conceitos. Os princípios mais rígidos do movimento punk serão neutralizados pelas influências diversas do qual o grunge irá se nutrir e por não ter a iminência social que seu par tem. Assim, o movimento grunge não alimentará, em específico, o caráter fortemente anti-social, e no geral, não exigirá uma adesão aos seus princípios, como se uma organização formal fosse. O grunge se estabelecerá sendo mais abrangente e “pulverizado” no espírito da cena de Seattle.

Em grande parte, isso se dá pelas influências que irão se incorporar àquelas que se originam do movimento punk. Em especial, como ponto estabilizador, se destaca a influência do garage rock. Não o metal propriamente, visto que este também cria uma subcultura submundana rígida e fortemente fechada, às vezes demasiadamente radical. O garage rock, nesse sentido, será a vertente que com seu senso pop servirá de lenitivo para o estilo demasiado “agressivo” vindo da herança do punk e do heavy metal.

O chamado garage rock se formou nos anos 1960 nos Estados Unidos. Influenciados pela *British Invasion* - de bandas como Beatles, The Kinks e Animals -, o gênero se caracterizou por fazer um rock simples e direto, sem elaboração. Na sua maioria, ao contrário das bandas inglesas, os grupos de garage rock exaltavam certo “amadorismo”, e por conta disso, embora tivesse grande apelo qualitativo, conseguiam emplacar poucos sucessos junto ao público, permanecendo a maioria delas na obscuridade.

Nesta simplicidade que lhe é característica, o garage rock veio a ser influência fundamental para o movimento punk. A essência do estilo musical dos “três acordes” e do “faça você mesmo” remete diretamente à música feita nas garagens por esses músicos. No entanto, ao contrário do punk, o garage rock tinha um apelo pop, que seu contemporâneos britânicos lhe passavam. É esse teor pop que o grunge irá herdar, sendo-lhe essencial para consolidar os elementos conflitantes entre o punk e o metal.

Dentro dessa lógica, o grunge flexibilizará os princípios mais rígidos dos quais descende, a ponto de ser característico o jogo de equilíbrio para um meio-termo. Dessa maneira, valores como agressividade, culto à marginalização e ao underground contemporizam-se por um espírito que não teme os preceitos do pop e outros signos “mal vistos” pelas culturas punk e headbanger, como o hit e o sucesso propriamente dito – o espírito de isolamento e marginalização será superado por estilo de confluência.

De todos os princípios de que se constituirá o grunge e que terá importância fundamental para a conciliação do punk/metal e o pop (antagonistas no princípio) é a autenticidade a que exerce fundamental importância. Autenticidade é ter autoridade para assumir o lugar de fala que garante pertinência e respeitabilidade. Ela é valorativa para o rock em geral, principalmente para a cultura punk e headbanger, porém é de valor primordial para um gênero de valores antagônicos, como o é o grunge.

O conflito em torno da oposição entre o establishment e o underground somente será conciliado pelo critério de autenticidade que o público garantirá à música e aos artistas. O princípio de ser “real”, de ter propriedade, ser autêntico, de poder dizer aquilo que se diz sem ser tachado por afetações, é conseguido em um arrolamento que está além da música. A autenticidade é uma relação de confiança que se dá, se processa, entre as relações sociais; são nelas que se estabelece a aquisição deste valor.

No entanto, a autenticidade não é um valor por si só. Esse “título” será outorgado implicitamente caso o agente - no caso, os artistas – assumir o lugar de fala próprio ao discurso que ele deseja comunicar. Outros princípios, pois, se relacionam e se estabelecem intersubjetivamente. Eles dizem respeito, no fundo, às escolhas que artistas, público e formadores de opinião fazem, e a valores que se criam e que acabam definindo as fronteiras culturais específicas de um determinado “*modus operandi*”.

Para o grunge, é de especial valorização a independência musical. Fruto vindo da cultura punk - porém não no grau extremo encontrado em seu predecessor -, tal premissa não se torna refrativa ao sucesso ou ao mainstream. Desde que a sonoridade não verta unicamente para os ditames pops e que superexposição não modifique o público que a música busca atingir, a autenticidade será garantida e dificilmente o artista será visto como cooptado, ou como era comum no punk: “traidor do movimento”.

No entanto, diante disso é preciso entender que a autenticidade não apenas se dá posteriormente ao fato musical final. O passado dentro do cenário e na cena local – underground -, a vivência dentro do movimento, o tipo de relação dentro da conjuntura social e histórica vivida, além da experiência acumulada na vivência musical conferem autoridade. Não é apenas o fato musical que confere valor, mas também é determinante para que este seja “crível” e “veraz” o aspecto vivencial dos artistas.

Para o grunge, portanto, será fundamental a questão de credibilidade. Há de ser independente, verdadeiro, sincero. A valorização está no sentimento, em algo que não pode ser imitado, que é nato. Não é algo que se ensina, é antes de tudo instintivo. Por isso ele é intenso, agressivo; porque é brutal é uma força natural incontável. Esse estágio natural, primitivo, essa essência *primal* é o que o artista procura e o que a música pede – é um desafogar, um desabafo que é sentimento, e não razão.

Daí, neste caráter inimitável, porque profundamente ancorado na subjetividade natural do artista, surge a independência. Somente sem obstáculos a música será digna de representação da alma do artista. Sua música, portanto, deverá preservar os princípios da ética e da estética do gênero. Os inimigos - sempre eles - serão os valores comerciais e mercadológicos, porque seriam eles que se sobreporiam às necessidades puramente artísticas e preteririam a essência *primal* da música pelo sucesso de sua obra.

No final, os princípios fundamentais do grunge, assim como a ética em geral, funcionarão como entendimento de um grupo dominante sobre a realidade, ou sobre certo assunto, e a resposta que este dá a essa compreensão. Eles, portanto, refletem a forma como um grupo entende o mundo e como responde a ele. Eles embasam modos

de vida que expressam certos sentidos – não só artísticos, também comportamentais:  
eles determinam o espírito de uma época, o caráter social de uma cultura.



### 1.3. O imperativo estético

Uma nova música precisa de uma nova racionalidade estética. Assim Simon Frith em seu livro, “Performing Rites: On The Value Of Popular Music”, entendia como um novo “modo de formar” estabelece convenções que nos limites dos gêneros fundamenta aquilo que é valorativo. Imperativo, mais uma vez, para reforçar a idéia de consistência e importância para o fenômeno, mesmo diante de uma noção tão ampla quanto imprecisa – pelo menos para o senso-comum – como o termo “estética”.

Uma nova concepção estética da música, óbvio será dizer, depende de um novo entendimento da música em geral. Mesmo que essa nova “racionalização” ocorra invariavelmente em uma esfera pessoal de entendimento, e nela possa permanecer sem nunca sequer ser posta em prática, o mais comum, certamente, é que essa nova idéia estética seja partilhada socialmente. Será, assim, a sociabilidade que constituirá e difundirá os parâmetros do novo gênero como um novo estilo, um “modo de formar”.

Mesmo quando pensamos no artista individualmente, como ente de uma nova concepção estética, é evidente a idéia que tal concepção não se origina unicamente de sua subjetividade. O caminho necessário para uma nova concepção, não só estética, mas mesmo cognitiva, depende no mínimo de relações intersubjetivas – não chega a ser ponto polêmico que nem o conhecimento ou a experiência sejam auto-gerativas. Assim sendo, portanto, é preliminar ao gênero o entendimento pessoal e coletivo.

Ao falarmos em uma estética grunge, é preciso levar em consideração tanto os aspectos artísticos individuais que contribuem para a consolidação do modo de formar, quanto as relações sociais que as vão instituindo. O gênero, nesse sentido, deve ser entendido como um conjunto de normas, implícitas muitas vezes, que condicionam ou sugerem um caminho específico para se fazer música – normas que não necessariamente anulam a individualidade do artista, isso é evidente, mas que conduz seu gênio.

A música - como, aliás, toda arte - é uma complexa prática ancorada em uma tradição histórica. Para que uma nova música nasça, ela deve emergir em relação àquela que já existia. A classificação dessa nova música dependerá da identidade e da alteridade que encontrará na história da música, é nela que se encontrará os parâmetros a seguir ou a

negar – a música, dessa forma, tem laços permanentes com a história: qualquer novo parâmetro será estabelecido por seguimento, resposta ou oposição ao passado.

O raciocínio acima chega a ser óbvio; entretanto, é muito negligenciado, principalmente em se tratando de movimentos contestadores, ou de vanguarda. Isso porque a tradição e o conservadorismo guardam valores negativos a exaltação da novidade, da mudança, e da geração puramente independente. É nessa idéia que a obviedade se torna necessária discutir, para lembrar-se que não existe um “grau-zero” em processos criativos. A questão que se levanta daí é a seguinte: de onde surgem os parâmetros do novo?

Uma primeira acepção da interligação e interdependência histórica que norteia o surgimento de novos parâmetros na música, ou na arte em geral, nós encontramos por trás da idéia de estilo. O termo em si guarda o sentido do individual e do coletivo. Ele seria tanto aquilo que o artista tem de seu, de único e intransferível, quanto também aquilo que é comum, como algo “supra-individual”. É uma bivalência que mostra o quanto esses dois sentidos são inseparáveis para a idéia que se deve ter do termo.

Quando se pensa na obra e no estilo de um artista, logo se imagina o que de único e pessoal ambos têm. Claro é que o conteúdo artístico depende de todo o arcabouço pessoal do artista, a ponto de poder se dizer que o conteúdo é ele próprio<sup>1</sup>. A sua singularidade está lá; toda experiência acumulada, toda a vida e personalidade do artista está presente como estilo. Como resultado de toda a bagagem do artista acumulada e posta – não toda e nem sempre - em jogo no momento da produção é que surge a obra.

No entanto, pergunta-se, de onde vem esse estilo? Voltaremos para a questão da historicidade inevitavelmente. O estilo se forma pela tradição – por outros estilos, por outras escolas, pela história da arte, seja em co-relação a ela ou em oposição. Seria absurdo desvincular a obra da história e isolá-la em insularidade. Em um aspecto geral das coisas, existe uma relação constituinte que no plano estilístico determinará a formação artística. Ela dependerá de como o novo se posiciona em relação ao passado.

---

<sup>1</sup> Essa é a idéia defendida pelo filósofo italiano Luigi Pareyson, que em seus livros “Problemas de Estética” e “Estética”, defende que o conteúdo da obra coincide com o artista: “o conteúdo é o artista”, diz.

Para o grunge, a formação estilística é devedora da tradição punk e da tradição do heavy metal. Ela representa através de um “modo de formar” uma determinada visão de mundo e um determinado modo de viver. É uma correspondência de identidade, um entendimento similar – não de forma igual – sobre a música, e mais do que isso, sobre a vida. É através desses parâmetros que se constituirá o estilo grunge – como resposta às tradições anteriores, punk ou metal, e a seu próprio tempo - musical e histórico.

Portanto, visto tanto na perspectiva singular do artista quanto no aspecto supra-individual, o estilo se tornará um modo comum de formar o estilo grunge. Primeiro essa comunidade se dará pelo simples fato dos artistas participarem de uma época ou cultura específica. Estar no cenário underground de Seattle em meados dos anos 1980 confere já aí uma situação comum, uma “localidade histórica”. Isso, evidentemente, estreita, e de certa forma, canaliza a ação do artista por entre uma moldagem, um fundo.

Em segundo lugar, por sua individualidade, todo artista escolhe parâmetros a seguir. No rock, o caráter subversivo e anti-normativo se rebela – mesmo que não seja bandeira defendida por um movimento organizado - comumente contra a institucionalização do ensino musical formalizado, amparando-se no aprendizado informal, através da imitação do ídolo. Muitas vezes, é preciso notar que não existe essa correlação entre o aprendizado no rock e um caráter subversivo, mesmo sendo inconsciente.

No entanto, além disso acima, em alguns pontos, é determinante que toda realização estimula imitações em certos graus e influencia e regula novas formulações. Não à toa ser fundamental na caracterização das bandas referências a outras. Existe, é evidente, um elo de ligação histórico na música, e o grunge foi se desenvolvendo pela confluência de estilos que aos poucos foi incorporando elementos de gêneros diversos – punk, metal, garage rock e psicodelia - até consolidar sua própria estética e seu gênero.

Assim, tais prescrições serão responsáveis por muito daquilo que se ouve no grunge e que podemos indicar com sua estética. Como modo de formar específico, esse estilo seguirá disposições genéricas que funcionarão como espécies de normas de orientação do processo de formatividade artística. Escolhas musicais, e também aquilo que se negará, serão, portanto, determinadas pelos princípios estéticos presumíveis para o gênero – mesmo que inconscientemente, pois os valores acabam interiorizando-se.

De maneira pontual é possível assinalar alguns desses preceitos. Sem sermos levados para explicações técnicas musicais – um grande problema para o entendimento da crítica -, características gerais de orientação punk/metal são essenciais. A distorção do som da guitarra e timbres graves aliam-se a tempos musicais ora lentos ora acelerados, ora sombrios e melancólicos, ora agressivos e intempestivos. A música grunge caracteriza-se assim por uma progressão “efusiva”, que se encaminha para o êxtase.

A estrutura das canções, por sua vez, dá em certa medida o sentido da efusão referida acima. Sem grandes variações no “formato-canção”, as músicas do gênero grunge têm, na sua maioria, a forma tradicional “introdução-verso-refrão”<sup>2</sup>. Naturalmente, muitas serão as variações das estruturas musicais de uma banda para outra, e de um disco para outro; no entanto, de uma forma geral, prefere-se a simplicidade do formato da canção pop – canções curtas, sem grandes variações, que progridem no rock do lento ao pesado.

A depender da banda em questão, naturalmente, tais características são flexibilizadas. Bandas como Mudhoney e o Nirvana eram mais simples e diretos nas suas influências punk, apresentando progressões musicais mais “retilíneas” e rápidas, de solos curtos e pouco agudos. Por outro lado, bandas como Alice in Chains e Soundgarden, de influências fortemente calcadas no metal, apresentam músicas mais cadenciadas, lentas e pesadas – com bons solos inclusive -, enquanto o Melvins tornou-se experimental.

Apesar das diferenças, no final todas têm aspectos comuns que são centrais e determinantes que os fazem integrantes de um movimento, e como aqui se defende, também de um gênero: grunge. Por mais que aspectos estilísticos tenham fortes e preponderantes relações com aspectos iminentemente técnicos musicais, é importante ter em conta a dependência de questões extra-musicais. Não existirá grunge enquanto somente juntar-se características sonoras; faltar-lhe-á o espírito, a alma.

---

<sup>2</sup> Uma relação a esse ponto é o fato do Nirvana ter composto uma música sob o título “Verse Chorus Verse”, onde a estrutura pop simples se destaca. A música daria título ao último disco do grupo, mas acabou saindo do álbum, que foi nomeado posteriormente “In Utero”.

#### **1.4. Establishment vs Underground**

Uma das tensões mais comuns nas discussões sobre o rock é aquela que opõe o establishment ao underground. Dentro dessa discussão estão questões de valores que imputam independência a um lado e cooptação ao outro. Nesse jogo de equilíbrio, ou de confrontação direta, naturalmente a artisticidade pende em favor não de uma ou de outra, mas sim para a autonomia - e para além da imagem sacralizada e vulgar do establishment e do underground, será ela – a autonomia - o valor determinante.

A questão da autonomia sempre foi premente no mundo da arte. As relações dos artistas, e do mundo artístico em geral, com as instituições sociais que financiam e difundem seus trabalhos, constantemente são postas em questão. As relações com os mecenas, com a Igreja, com a política, e mais recentemente, com a mídia, são exemplos das tensões que se estabelecem no meio. Não há época na história da arte em que a autonomia não foi questionada devido ao arrolamento dos artistas, e até de suas obras.

Das muitas complicações que surgem dessas questões (tantas quanto a filosofia, a sociologia, a estética e outros campos de conhecimento não conseguiram esgotar), a autonomia surge dentre as mais urgentes. É ela que concede – e ao mesmo tempo ela é o resultado de - o livre exercício da genialidade do artista. Ela que garantirá independência para a manifestação de originalidade (quando ela for valorativa) e independência contra influências externas que possam restringir o valor da obra.

Não diferente acontecerá com a música pop. Assim como nas grandes artes, signos como originalidade, independência e autonomia etc. constroem-se inevitavelmente por forças que estão além da música em si. No rock, particularmente, a tensão se estabelece por aquilo a que chamam establishment – e ligado a ele o mainstream - e underground. Um que está no patamar dominante, estabelecido, como detentor do poder dentro do campo musical; o outro que permanece alternativo, restrito e submundano.

O underground é valorizado no rock por um fator determinante: ele é o lugar de sua origem. O rock é iminentemente um gênero que surge como cultura marginal. É a música do jovem rebelde, fora do padrão médio da sociedade, que se opõe aos valores estabelecidos e dominantes. O rock é o mundo alternativo à corrente, ao mainstream; ele

surge como expressão de uma cultura que se diferencia e se distancia do padrão médio urbano e se abriga na imagem do submundo, à margem, ou seja, no underground.

Devido a essa origem, o establishment é visto como o pólo contrário, o “outro”. Em um cenário em que o discurso é dominado pelos princípios do underground – pelo menos quando o gênero em questão é o rock -, o establishment é valorado negativamente. Este é exemplo de caso em que o inimigo constrói a imagem de seu rival. Assim, o cenário que se desenha é de oposição, às vezes até maniqueísta: de um lado a origem sacra do rock, o underground; e em seu lado oposto, seu depravador, o establishment.

Por esse discurso, fortemente ressaltado pela cultura punk mais recentemente, no entanto flexibilizado em outros momentos da história do rock – como hoje em dia – e por outros gêneros e culturas musicais, o establishment é a manifestação da hegemonia comercial. Enquanto tal, grosso modo, ela prioriza o valor de mercado e negligencia o valor artístico. Ele restringiria assim a autonomia e eliminaria a liberdade musical. Em gêneros em que independência é fundamental, como o rock, isso seria inadmissível.

Assim, o conflito underground vs establishment se torna premente em alguns momentos da história do rock. Em sua origem essa oposição se dava pela imagem de contestação – às vezes puramente pueril e romântica – da cultura juvenil da época. No entanto, com o movimento punk tal contraposição chega ao paroxismo. Sua cultura nasce fruto da rivalidade entre o hegemônico e contra-hegemônico e por isso será nesse momento que haverá o maior hiato e contraposição entre ambos os conceitos, antagônicos.

O movimento grunge, especificamente, assume o conflito, no entanto em uma tentativa de equilíbrio. Historicamente subsequente à era punk, o grunge passará de uma época de conflito aberto para uma conciliação no que lhe for possível. Mesmo como herdeira do punk e oriunda da cena underground, este novo movimento se aproximará do establishment sem grandes crises ou romantismos arraigados. No entanto, sempre preservando seus princípios fundamentais, tais como a autonomia e a independência.

Assim, o grunge notadamente representa a flexibilização desse conflito polarizado entre o establishment e o underground. Em primeiro lugar, pela sua própria estética, que conciliará tanto a sonoridade punk e metal quanto os elementos pop do garage rock, já

aqui confrontando o radicalismo existente em parte das cenas underground. Em segundo lugar, porque o movimento conseguiu preservar sua essência mesmo quando se tornou parte do mainstream, abrindo espaço nele para um mercado independente<sup>3</sup>.

Essa disposição do grunge para o pop - tão procurado pelo establishment pelo seu apelo comercial – tem sua origem, paradoxalmente, já no próprio underground. A cena de Seattle se estabelece, mesmo em seus primórdios, na busca de equilíbrio entre estilos; e o selo mais importante para a cena, a Sub Pop, soube bem explorar essa tendência, tornando-a não apenas símbolo da música que comercializavam – como o próprio nome do selo já induz: “Subterranean Pop” -, como também signo do som de Seattle.

No entanto, é de se imaginar que essa aproximação com o pop não se dá sem conflito. Como a luta por legitimidade é uma constante no rock, ainda mais quando há aproximações com elementos pops ou instituições do establishment (grandes gravadoras, a grande mídia, bandas pops etc.), o grunge teve que se firmar diante de mudanças das bandas para grandes gravadoras, ou discos com elementos pop, que não foram bem aceitos logo, como aconteceu, p. ex., com a saída do Nirvana da Sub Pop.

Resposta à oscilação rumo ao establishment, que se deu com as bandas de Seattle no começo dos anos 1990, foi o surgimento do movimento engajado feminista e musical Riot Grrrl (ver ensaio). Mesmo sendo uma cena co-relata à de Seattle, e como tal, não essencialmente grunge, esse é bom exemplo por lutar por princípios underground mais radicais e por rejeitar o establishment. Através do selo independente Kill Rock Star, a cena pregou a volta aos valores punks de independência e de autonomia.

No entanto, o próprio underground de Seattle soube amenizar o conflito e se aproximar do grande mercado e das grandes gravadoras. Exemplo disso é a própria Sub Pop, que conseguiu explorar a expansão do grunge para que ela mesma, ao seu modo, “independente” e relativamente “anti-comercial”, crescesse para se estabelecer em um patamar intermediário, entre os pequenos selos independentes, amadores e underground, e as grandes gravadoras, representantes do establishment e do mainstream.

---

<sup>3</sup> De fato, com o sucesso dos primeiros discos grunge, o mercado fonográfico procurou explorar o cenário do rock alternativo em busca de novas bandas.

Assim sendo, qual teria sido o ponto pacificador para o grunge? A resposta está na autonomia e na autenticidade. O gênero se sustentará tanto no underground quanto no establishment ao manter tanto em um quanto em outro princípios estéticos e éticos de sua origem e que lhe são fundamentais. Ou seja, mesmo deixando o cenário independente para circular no establishment, o grunge conseguiu manter sua autonomia e independência contra supostas tendências de comercialismo no mainstream.

Exemplos disso, pois, são o Nirvana e o Pearl Jam. O primeiro, que após o sucesso comercial estrondoso do seu segundo disco, “Nevermind”, lançou o mais obscuro e pesado “In Útero”, e que durante toda sua carreira se manteve independente musicalmente<sup>4</sup>. O segundo, por sua vez, passou de elementos pop, à cada vez mais elementos independentes, tomando ações que muitas vezes foram anti-comerciais (ver ensaio), como, por exemplo, em não assinar o segundo disco da banda na capa.

O que garantiu ao grunge equilibrar o conflito entre establishment e underground foi a autonomia que se conseguiu preservar. O movimento não viu como impossível a relação entre o espírito independente e o mainstream, e os limites que se estabeleceram – tacitamente - para que desta relação não se contestasse a legitimidade da música produzida foram os próprios princípios éticos e estéticos do gênero, que não foram distorcidos ou subvertidos – o que garantiu a manutenção de sua autenticidade.

---

<sup>4</sup> Embora a banda tenha sofrido pressões de sua gravadora, a Geffen, durante a gravação do álbum subsequente ao “Nevermind”, ela nem por isso deixou de gravar músicas mais pesadas e sombrias que as anteriormente lançadas.



## 1.5. Sociabilidade e constituição de valor

No processo de constituição de uma cena em um movimento musical, à materialidade do objeto deve-se estabelecer a fundamentação discursiva de seus princípios. Mesmo que essa racionalização do processo seja posterior à emergência da cena musical, ela se destina a ajuizar as causas para as quais a cena é uma resposta. A consciência desse processo é a constituição de valores que concorrem discursivamente na sociabilidade. Eles são importantes pilares de fundamentação do arcabouço do fenômeno musical.

Um movimento musical irá se constituir de princípios regulares - mesmo que tácitos - em torno dos quais convenções, procedimentos e comportamentos são apreendidos e manifestos conjunta e uniformemente. Mesmo não assumindo valor de regras ou leis, os princípios se enrijecem como normas informais implícitas arraigadas na cultura. São princípios que surgem com o *éthos* social e se constitui na discursividade como normas reguladoras de comportamentos que se estabelecem dentro da comunidade.

Nesse sentido, enquanto *éthos* em iminência, os princípios fundamentais de um movimento musical se instituem através de valores difundidos na sociabilidade. O surgimento de uma nova música necessita, desse modo, de uma nova racionalização estética, e é na discursividade que ela se estabelece. Dessa maneira, os princípios justificarão os “porquês” da música em cena, as suas razões de ser, de ver as coisas e de reagir a elas, servindo assim de base normativa, interpretativa e até supletiva informais.

Portanto isso quer dizer que os princípios são uma espécie de orientação geral - mesmo que manifesta inconscientemente – de uma estética qualquer. Por meio deles, por exemplo, se fundamentam as características gerais que o movimento utilizará, dando validade a algumas características e a outras não. Dessa maneira, também os princípios serão os que nortearão e justificarão as motivações e procedimentos da música; um caráter fundamentador, que seleciona o que for afim e eliminando aquilo que não o for.

Dentro de uma comunidade musical, três grupos são determinantes para a consolidação do discurso em torno da música: artistas, audiência e os formadores de opinião em geral – produtores musicais, jornalistas, empresários etc. O entendimento comum que surgir dessa comunidade será o “instrutor” dos princípios e valores que conduzirão o processo

de formação da música. Isso, claro está, se estabelecerá de maneira informal, diluído na comunidade através da interação e troca de experiências no espaço social.

No caso específico do movimento grunge e da cena de Seattle, a constituição do discurso - tanto o discurso de valor quanto o discurso musical - se desenvolveu em torno de dois eixos centrais: a ética punk e a estética híbrida punk/metal. A cultura, ou melhor, a subcultura que surge desse movimento se caracterizará pelo re-ordenamento e ampliação dos aspectos envolvidos dentre esses dois eixos – nesse aspecto, porém, não se exclui o papel histórico-social para o reforço ou justificação de ambos os nortes.

A começar pelo aspecto musical - pela classe dos músicos -, a herança, ou melhor, os pilares de ambos os eixos são mais diretos. A primeira institucionalização de valor para o músico - o seu aprendizado – é determinada por um processo informal de “imitação”. Principalmente no universo rock, o conhecimento informal (não instituído) é valorizado; por isso a referência ao ídolo é de fundamental relevância para o jovem aprendiz – afinal, é através da imitação do estilo que se dará seu processo de formação musical.

O movimento grunge fortalece essa noção através do princípio punk do *do it yourself* - “faça você mesmo” -, do qual é devedor. O aprendizado na cultura punk, e assim também no grunge de modo geral, é valorizado como busca pessoal de superação, como manifestação de uma ética íntima, não normatizada por procedimentos formais de aprendizado. A liberdade, a independência e a subversão dos valores hegemônicos são princípios que podemos ver manifestos nessa atitude de aprendizado informal.

A constituição de valor, no entanto, se enrijece na importância coletiva dessa ética. O fato mesmo de ser um valor herdado já explicita seu caráter social. Mesmo sendo o aprendizado um processo individual e informal (embora “imitativo”), os princípios e valores se consolidam em um emaranhado de jogos de força aonde discussões sobre estilos e gêneros, sobre formas de conduzir a música e técnicas musicais etc. vão aos poucos definindo posturas e caminhos gerais comuns para uma comunidade de músicos.

A produção da música é um exemplo claro disso. O processo de definições musicais das bandas passa por uma série de “confrontos” em torno de conceitos, concepções, valores e princípios sobre música. A sociabilidade aí presumida se processa no jogo de força em

ensaios, performances ou até mesmo na produção de discos. Saber o que fazer e que caminhos seguir na carreira musical revela o caráter “político” envolvido na questão – é uma busca de entendimento que envolve a convivência dos artistas com a obra coletiva.

Mesmo em um patamar mais extenso, esse jogo de valores continuará presente. A definição do que é valorativo e o que não é valorativo vai sendo definido aos poucos através da consolidação de padrões de gosto comuns acolhidos na comunidade musical – entre músicos, produtores musicais, mídia especializada e o público. Os contornos e limites do gênero vão se formando à medida que se concretiza uma espécie de gosto partilhado, um senso-comum que se estabelece como norma definidora de valor.

Ao longo dessas disputas valorativas os contornos e os limites do gênero grunge serão definidos. Terminantemente seus princípios têm origem da ética e estética do punk e do metal, não fechando portas, claro, para outras influências artísticas e valores oriundos dos mais diversos ambientes. No entanto, mesmo podendo apontar várias origens, aquelas que serão as mais explícitas são as que carregam o espírito underground, de uma cultura submundana, alternativa ou marginal: subcultura.

Alguns agentes, claro, são simbólicos para a cena e a comunidade de Seattle, dentro da qual a sociabilidade será definitiva para a consolidação do gênero. Nomes como os dos fundadores da Sub Pop, Jonnathan Ponneman e Bruce Pavitt, o produtor musical Jack Endino, além de músicos influentes na cena, como Kim Thail, Mark Arm, Steve Turner, entre outros, são importantes – e simbólicos – para o movimento grunge – é deles a voz de maior capital cultural para a fundamentação discursiva do cenário musical.

O discurso encabeçado por esses agentes formadores de opinião é imperativo na medida em que ganha importância de norma ou valor. Aquilo que pensam músicos, produtores e a mídia, além da resposta do público a eles, ganha força constituinte e norteará o rumo daquilo que é relevante e valorativo no gênero. É dessa discussão em torno da música, e a resposta que lhe é dada, que emergirá uma comunidade, uma partilha no modo de ver, de formar, e no modo de agir da cena musical; ou seja, onde se formará seu estilo.

Nesse aspecto, a Sub Pop e seus fundadores Bruce Pavitt e Jonathan Ponneman são determinantes para a consolidação da sonoridade específica do som de Seattle.

Selecionando aquilo que era “digno” de ser registrado dentro de um arcabouço definido – a ética e estética punk/metal -, e produzindo discos – além de proprietários, ainda desempenhavam a função de produtores musicais – de acordo com o estilo, o selo conseguiu estabelecer parâmetros de sonoridade para a formação de um gênero musical.

Assim, em um primeiro momento a Sub Pop encabeçará a hegemonia underground local produzindo as principais bandas da cena de Seattle, sabendo delas explorar a sonoridade comum ao movimento. Igual importância nessa determinação do gênero terá o produtor Jack Endino – que produziu alguns dos discos mais importantes para o movimento – e também, claro está, os músicos das bandas - afinal são eles os principais pivôs na formação estética do gênero, já que são eles que de fato produzem a música grunge.

Portanto, o discurso em torno daquilo que é certo ou errado, ou o que é tido como virtude ou demérito, é fundamental para o entendimento social dos limites do gênero. Certos agentes, pelo seu conhecimento socialmente reconhecido – seu capital cultural -, ou por serem possuidores dos meios de produção e profusão de idéias e da música, são fundadores de um entendimento sobre a cenário musical e, mais além disso, sobre o movimento e sobre a sonoridade de que aí surge e caracterizará no futuro o gênero.

## **2. Em torno do meio**

## 2.1. Sub Pop e a imagem grunge

A foto é do ano de 1985. De mau enquadramento e nada de novo ou inusitado na ação fotografada – muito menos em seu teor artístico -, ela revela a inexperiência de um jovem fotógrafo. A mesma imagem, no entanto, figura uma década depois em uma das mais importantes revistas musicais americanas - a Spin -, não apenas referenciada em uma das matérias da publicação, especial de uma década de revista, mas também como anúncio publicitário do selo musical independente de Seattle, a Sub Pop.

A fotografia em questão é uma das primeiras da carreira de Charles Peterson e registra uma pequena apresentação de uma banda underground de Seattle. Nada incomum se não fosse a banda o Green River e ela não captasse também o produtor musical da Sub Pop, Bruce Pavitt, ao pé da banda. No entanto, ali não era apenas o registro de uma banda em ação, mas também – e mais importante – é testemunha do surgimento de um movimento musical, um movimento que iria mais tarde mudar a história do rock.

O anúncio na revista Spin, portanto, registra o surgimento de uma era dentro da história do rock através das lentes de Peterson (fotógrafo “oficial” da cena de Seattle) sob o olhar atento (premonitório?) de um representante de um dos maiores símbolos do movimento: a Sub Pop. Foi este pequeno selo musical que percebeu a potencialidade da cena e do fenômeno musical que surgia e investiu no seu desenvolvimento, contribuindo para consolidar as características do gênero e de sua imagem.

A Sub Pop surgiu em 1988 como um investimento de 20 mil dólares entre Bruce Pavitt e Jonathan Poneman. No início eram apenas caixas de fitas cassetes empilhadas embaixo da cama de Poneman e Pavitt – que não era uma cama só, mas duas, separadas. Era um selo musical formado por dois apaixonados por música, um negócio - em seu início informal – entre amigos, mas que em menos de três anos seria um pilar determinante, que modelou com seu olhar o curso da música dos anos 1990.

A trajetória de Pavitt e Poneman na cena de Seattle, porém, começa antes da fundação de Sub Pop. Personagens envolvidos no cenário pós-punk americano, ambos perceberam a identidade musical na região noroeste dos Estados Unidos, principalmente no Estado americano de Washington. A convergência básica do punk rock com o heavy

metal era algo novo e expressivo no cenário musical dos anos 1980. Era início da constituição do que anos depois seria classificado como o novo som de Seattle.

Então, cada um à sua maneira foi entrando em contato com o novo som que ali surgia. Pavitt era um garoto de classe média que encontrou no punk rock uma “válvula de escape” para o cenário musical que encontrou na sua juventude, como bem dizia. Seu interesse na cultura underground era escapar da homogeneização da música, fato que o levou para a Evergreen College, onde seria DJ da rádio universitária e publicaria seus próprios fanzines, um deles o Subterranean Pop: “me graduei em punk rock”<sup>5</sup>, dizia.

Poneman, por sua vez, fez de tudo um pouco. De músico à DJ, de vendedor de loja de discos (onde conheceria músicos de futuras bandas do seu próprio selo) à promotor de pequenos shows. Seu principal capital a essa altura era a imersão no cenário da cidade e naturalmente o capital cultural adquirido por seu amor pela música underground. “É só um bar, é só uma cerveja, mas é onde a comunidade se encontra, onde pessoas trocam idéias; é onde a comunicação acontece”, disse certa vez à própria revista Spin.

Munidos, portanto, mais de capital cultural do que empresarial, Poneman e Pavitt tinham mais visão da cena underground do que a da esfera dos negócios. No entanto, a história comprovará que eles não eram bobos; tinham “faro musical”. Por mais que estivessem no lugar certo e no momento oportuno, eles perceberam esse momento e souberam apostar nos aspectos certos que fariam do movimento grunge resposta ao velho espírito da época e também promovendo um novo caminho para a música.

Portanto, a Sub Pop deixaria sua era de fanzine xerocado sobre bandas do underground punk e pós-punk para se tornar um selo independente que investiria em um novo entendimento musical que convergia os estilos da cultura punk e metal com certo apelo ao pop. A aposta estava feita, era entre o espaço do underground e do establishment, era projetar as bandas que vinham surgindo no cenário e desligando-se do radicalismo das cenas mais conservadoras, assumindo sem pudor o lado pop da sonoridade da época.

---

<sup>5</sup> As citações desse artigo fazem parte da matéria especial sobre a Sub Pop veiculada na edição de Abril de 1995 da revista Spin.

“Bruce e eu temos maneiras diferentes de ouvir música. Ele é o Sub e eu sou o Pop”, disse em entrevista Poneman. Se ambos tinham suas diferenças musicais, eles guardavam por outro lado o mesmo entendimento sobre a Sub Pop: um negócio cujo produto era a música underground. Mesmo surgindo dentro do mercado alternativo – geralmente desconfiado e radical -, o selo conseguiu encontrar seu nicho de mercado, conciliando dileção e empreendedorismo – e daí, eles souberam moldar a sua música.

O começo do processo em que surge um novo entendimento na cena de Seattle, para a Sub Pop, foi investir em lançamentos de singles e EP’s. A primeira aposta foi com a banda Green River (ver ensaio). Embrião grunge, foi o primeiro conjunto musical a enveredar pela conciliação de elementos da cultura punk e do metal – por ora vertendo pelo glam - fato que dissolveu o grupo. Banda pioneira, sua curta existência confere valor simbólico mais do que propriamente musical – e isso era o necessário à época.

No seu primeiro ano, a Sub Pop investiu em um clube de singles, EP’s e coletâneas. Em pouco tempo, o selo lançaria a base do que entendia ser a nova música que surgia na região e logo compilou um álbum comemorativo, o Sub Pop 100, com faixas das novas bandas do cenário alternativo, dentre elas Sonic Youth, Wipers e Big Black. Aos poucos o selo ganhava importância no meio independente, chegando a se tornar símbolo da nova música produzida em Seattle, que ganharia a alcunha de “Sub Pop Rock City”.

Uma das razões estratégicas para a fixação da Sub Pop no cenário, certamente, foi a identidade que se conseguiu dar ao selo. Primeiramente por ser capitaneada por dois personagens bem conhecidos e importantes para a cena local. O passado tanto de Pavitt e Poneman no meio underground e suas relações com a comunidade musical lhes conferiram autoridade, sem dúvida. Eles viraram a “cara” do som de Seattle por difundirem tanto através da Sub Pop, como quando eram “apenas” entusiastas da cena.

Em segundo lugar, a identidade musical em que Pavitt e Poneman investiram se tornou marca fundamental da Sub Pop. A iminência do punk/metal/pop do futuro grunge não era a única em Seattle, mas foi a escolhida pelo selo para ser seu “carro-chefe”. Como algo distintivo dentro do rock americano da época e pela iminência quantitativa e qualitativa que surgia então, esse estilo foi o principal na constituição de sua identidade, que no início foi propagada como mistura de Black Sabbath e Black Flag.



Com o tempo, portanto, uma imagem do grunge foi se formando no ideário do público, e isso em conjunto com a imagem da Sub Pop – seu grande trunfo. Ou seja, dispositivos ordenaram-se “forjando” uma impressão no público. Isso não quer dizer, porém, que essa constituição se dê somente como forma consciente de disposição (nesse caso como se fora unicamente uma maquinação da Sub Pop para formar certo entendimento ou imagem na consciência do público), isso aconteceu também naturalmente.

Assim, a imagem do grunge irá se constituir ao longo do tempo como uma maturação do processo cultural e musical de Seattle, mas que dentre outros agentes fundamentais, teve a Sub Pop como elemento que constituía esse entendimento ao mesmo tempo em que se fixava nele. É impossível nesse sentido afirmar quem determinou quem, uma vez que a constituição do grunge se dá, como podemos arriscar, por elementos dispersos que interagem comum e concomitantemente, constituindo e constituindo-se.

É preciso dizer aqui que, quando se fala em imagem, não nos referimos somente aos signos iconográficos (fotografias, vídeos ou sequer imagens mentais). O entendimento aqui proposto é ampla e envolve todo o conjunto de saberes e signos que formam um “mosaico”, um entendimento geral a respeito de algo. Assim, todo tipo de informação irá contribuir para a composição da imagem – sejam eles aspectos comportamentais, sonoros, iconográficos e até mesmo, como este, aspectos cognitivos.

Esse todo formado a que nos referimos é o que a Sub Pop percebeu, e o tendo feito selecionou e o difundiu, fazendo emergir da cena a imagem do grunge e se fixando nela também. Como pequena gravadora, ela soube, no seu nicho de mercado, explorar comercialmente um novo som que surgia e que ela contribuiu para surgir. Nessa estratégia (estratégia de mercado, inclusive) alguns fatores serão determinantes para a consagração – todos eles, de certo maneira, trabalhados pelas bandas da Sub Pop.

Em primeiro lugar, por sua localidade, um tanto isolada musicalmente na época, Seattle conseguiu se “fechar” em uma cena delimitada, ao “escolher” como cara da cidade o som punk/metal emergente. Isso certamente contribuiu para uma “homogeneização” da sonoridade local, pois a comunidade em grande parte se conhecia e partilhava de valores

comuns – valores ligados ao underground. Casas de shows, bares, mídia alternativa, rádio; a Sub Pop soube conecta-los na identidade da nova música local.

No seu aspecto comportamental, e cultural, a comunidade musical de Seattle logo se concentrou no ideário do conflito entre o underground e o mainstream. Como geração imediatamente posterior ao movimento punk e do heavy metal (bastante influentes na cena), o cenário incorporou princípios relacionados a ambos; indo, porém, à frente em outras influências, como o garage rock. Nesse sentido, um certo aspecto comportamental, de conduta e performance (ver ensaio) peculiares ao cenário local.

Aqui, concorrem entendimentos sociais que se formam a respeito da música em geral e do cenário alternativo americano e local em específico (entendimentos estes que estabelecerão as bases para o futuro musical). Valores e crenças locais, e enfim, toda uma gama de entendimentos sociais irá formar a identidade cultural do movimento, e assim todos eles se associarão à imagem da cena musical de Seattle, constituindo, posteriormente, uma cultura específica e um gênero musical especial: o grunge.

Em um outro aspecto, mas conjunto concomitante a identidade “extra-musical”, se consolidará a sonoridade grunge. Aqui aspectos mais específicos contribuem. Além dos já citados entendimentos partilhados pela cena a respeito da música da época, a Sub Pop desempenha fundamental papel como classe que, como selo musical, e como produtores musicais (afinal, além de proprietários da Sub Pop, Poneman e Pavitt também produziam alguns dos discos do selo) constituíram um certo modo de formar.

A relação entre músicos, produtores, gravadoras e a crítica especializada (sem esquecer, claro, a resposta do público) será determinante para a concretização da sonoridade grunge. É processo de modulação, de formatação. Em Seattle, importantes personagens eram os Dj's, os produtores, críticos e diletantes, além da cena e dos fãs. Poneman e Pavitt, p. ex., foram bastante influentes, como o seriam alguns músicos (Kim Thail, Mark Arm, Steve Turner e até Kurt Cobain) e produtores, como Jack Endino.

A relação de produção musical será importante para a cena, e se dará em grande parte dentro da Sub Pop. O selo, inicialmente, influi já no processo de escolha de seu cast, determinando aquilo que deve ser produzido e aquilo que não deve, dando assim

privilégio para a sonoridade que deseja difundir. Esta será o punk/metal, como já dissemos. Com isso já há discriminação prévia que será determinante para consolidar a identidade da Sub Pop, e com ela, da música produzida na comunidade de Seattle.

Além disso, na Sub Pop, boa parte dos discos era produzida, ou supervisionada, por Pavitt e Poneman. Jack Endino também desempenhou grande papel na produção musical para o selo, produzindo algumas bandas, mas principalmente ficando a cargo da gravação do disco de estréia do Nirvana, “Bleach”. Nessa relação saíram discos com uma cara especial, da Sub Pop evidentemente, uma mistura do peso e da agressividade do punk rock e do heavy metal com o atenuante pop que viria da influência dos Beatles.

Notadamente a Sub Pop se posicionou no mercado musical como aquela que descobriu a música da década que surgia, dos anos 1990. Após a cena punk e se contrapondo contra o cenário mainstream do pop, a música de Seattle se posicionou a meio caminho. Entre o peso e o pop, entre o comercial e o independente, o grunge surge com a seriedade do punk diluída na amenidade pop, com certa ironia. Não por acaso selos independentes promoviam slogans como “I Hate Your Band” e “Kill Rock Stars”.

Por fim, importante para a imagem do grunge será dada pelo visual imagético em si. A começar pela fotografia de Charles Peterson que tomamos como exemplo. Junto com Michael Lavine, Peterson registrou de perto o surgimento e o desenvolvimento do movimento grunge. Suas fotos ilustraram jornais e revistas da cidade, e logo após do mundo inteiro, além de encartes e capas de discos – já nos anos 1990, o Peterson compilou fotografias em livros e em encartes de edições comemorativas da Sub Pop.

O estilo de Peterson era peculiar. Ele procurava captar a movimentação e a energia das apresentações das bandas, e para isso seu olhar se direcionava em closes dos artistas e do público, onde procurava captar o suor, os cabelos embaralhados, o *headbanging*, além de voltar a suas lentes para os momentos de maior êxtase das apresentações: o *stage-diving*, o *crowd-surfing*, o *mosh pit*, os solos de guitarras, a quebra de instrumentos, além de fatos imprevisíveis: era a imagem da música ao vivo de Seattle.

Peterson utilizava em suas fotografias filmes o preto e branco. Caracterizou-se também o uso de alta velocidade para criar efeito de linhas luminosas para realçar o movimento

da cena fotografada, além de relatividade de foco, frente/fundo (a profundidade de campo), para realçar determinadas ações dentro do quadro. Com isso, Peterson criava uma atmosfera que combinava a vivacidade e energia das apresentações com um lado sombrio de figura granuladas e escuras, que logicamente se associará à imagem grunge.

À imagem fotográfica criada (e atenção para o verbo empregado aqui) de Charles Peterson irá juntar-se os vídeos e videoclipes das bandas. Material artístico indispensável à partir da década de 1990, eles foram um dos materiais mais utilizados para promover a cena e difundir a imagem do grunge. Em tempos pré-internet, foi em grande parte através da MTV que a maioria das bandas do movimento ganhou publicidade mundo afora – levando não apenas a música, mas a “cara” do grunge.

Na estética do videoclipe, o grunge se notabilizou por peças que privilegiavam imagens que refletissem a performance energética e movimentada (como nos clipes ao vivo) dos grupos, envoltas também em atmosferas sombrias (como nos clipes em preto e branco). Nesse sentido, todas as bandas gravaram vídeos em que se criavam cenas dramáticas e trágicas [aqui é importante traçar o paralelo entre a produção atual – lacrimosa e afetada -, e a de outrora – mais séria, adulta e autêntica (ver ensaio)].

Assim, a imagem grunge foi se consolidando no ideário musical e cultural. Para isso, inúmeros fatores foram decisivos. Desde o aspecto comportamental à moda *mezzo punk* (calças rasgadas, calçados baixos), *mezzo headbanger* (cabelos compridos, jaquetas de couro), ao apelo imagético de fotos e vídeos, além evidentemente da sua sonoridade. Fator determinante também para o papel da Sub Pop, que soube explorar e concretizar as especificidades do som de Seattle dos anos 1990: o grunge.

“I look at things in terms of story and media and drama and what initiates folklore. Tad is folklore. Reverend Horton Heat is larger than life. If the Reverend was from Newark instead of Dallas, his story won’t resonate so much”, Pavitt. “I knew Sub Pop and Seattle sound great together: The Seattle Sub Pop, The Seattle Sound, it’s almost like this alliteration. And then there’s this small label from the middle of nowhere and it makes great music. That’s a story”, Poneman: está é a imagem do grunge de Seattle.

## 2.2. O mito no grunge

Um movimento artístico, assim como os gêneros associados a ele, se consolida não somente com a força de suas obras. A história por trás dele adquire valor representativo à medida que constrói sua própria narrativa e seus próprios mitos. A história da arte não é apenas a história das suas obras, mas também a história dos seus artistas, do seu ambiente, de sua época. Não é diferente com a música, muito menos com o rock. Como cultura pop, elas dependem intimamente das imagens constituídas em torno delas.

O grunge, como movimento, teceu suas narrativas e compôs suas próprias histórias, construindo seus próprios mitos. O mais fácil, imediato e freqüente, sem dúvida, é aquele que se origina do arquétipo da estrela do rock – mesmo quando não se tem esse patamar no sentido amplo. A história do artista talentoso, atormentado com o peso da fama, que volta e meia decai em conflitos e depressão – quando não termina em morte – é clássica e rendeu inúmeras versões do gênero – Kurt Cobain é exemplo disso.

Mitos, grosso modo, são narrativas de explicação do mundo através de representação coletiva. Em nosso caso, um dos primeiros é o que toma o movimento grunge como uma narrativa com começo, meio e fim, ou ainda mais preciso no teor dramático, constituído de gênese, apoteose e declínio. Por esse viés, o grunge tem sua história reforçada em cada um de seus momentos como uma progressão de fases, ou atos precisos – um fio narrativo sem dúvida simples pela linearidade, e por isso discernível.

Como movimento, o grunge tem seu caráter reforçado pela gênese no movimento punk. Por seu próprio valor de independência e relevância, o punk se torna valorativo para seus herdeiros. Mais que isso, a origem do movimento grunge ainda mais é remetida a genealogia do próprio movimento punk, como um próprio mito da pedra rara: a cena musical proto-punk, que incluía bandas como The Stooges, MC5 e Velvet Underground, e posteriormente bandas como Television, New York Dolls e Patti Smith.

Durante toda a existência do movimento grunge, e ainda mais após ele, histórias, lugares e objetos se tornaram lendários e definidores de uma identidade especial e distinta. Cada uma dessas coisas é envolvida em uma aura através de discursos de artistas, dos acontecimentos reportados na mídia e pelo próprio público. Nesse processo

de difusão, de cunho impreciso, quanto mais abrangente e pouco pormenorizado maior a capacidade de tornar a narrativa obscura, e por esse caminho, torna-la mítica.

O próprio exemplo da banda gênese de um movimento, no caso do grunge, o Green River, que traz em sua formação os astros do futuro e são os pioneiros do estilo, é significativa. A própria raridade e dificuldade de apreender a sua real existência e sua real influência para o progresso do gênero através da qualidade da sua música serve como importante reforço para criar o mito e um culto, afinal, poucos são aqueles que alcançaram e presenciaram essa lenda – ou seja, uma lenda eminentemente discursiva.

Um fator importante para o grunge na constituição de mitos e lendas é a posição e a condição de Seattle na época do surgimento deste movimento musical. Nos anos 1980, Seattle está isolada – relativamente, evidente – do centro pop reinante da época – no caso, Nova Iorque e Los Angeles. Metrôpole de tamanho médio, Seattle tinha uma cena restrita e centralizada, o que lhe dava coesão – sendo o caso do ambiente físico e social contribuindo para consolidar a identidade local e sua própria narrativa histórica.

Por esses fatores é que os poucos lugares relacionados com a cena ganharam certa aura após a massificação do gênero. Casas de shows, como o Crocodile ou o Moore Theater, estúdios como o Bad Animals, ou selos independentes, como o Kill Rock Stars e o Sub Pop, ganham valor especial – e isso de certo não pela funcionalidade em si, mas pelo fato de serem eles os que presenciaram e contribuíram para a origem e para o desenvolvimento do movimento – fato por que eles ganham certo apelo mágico.

O maior exemplo disso é evidentemente o selo Sub Pop. Foi ele um dos pivôs fundamentais para o desenvolvimento do movimento musical de Seattle e um dos definidores da sonoridade que contribuiu para a formação do gênero. Portanto, grunge e Sub Pop estão intimamente ligados. O selo definiu e predispsôs o som feito pela cena para o que viria depois ser chamado como “o novo som de Seattle” e a medida exata de sua importância para isso faz parte do discurso mítico que emergirá junto com a cena.

A Sub Pop foi responsável por dotar de valor os aspectos característicos do grunge, e junto com o trabalho de produção de discos, traçar a imagem do som de Seattle. A história do pequeno selo, sem dinheiro, porém com grande tino musical, que se envolve

com a cena em seu dia a dia não por mera questão comercial, mas porque também faz parte dela como entusiasta, é uma narrativa largamente explorada, como uma história fruto do amor e devoção – algo romântico até - de poucos personagens pela música.

As narrativas em torno do grunge, assim como no rock em geral, seguem caminhos parecidos. Normalmente são os mesmos arquétipos que estruturam histórias revestidas em sua particularidade. A mais recorrente, como já mencionado, é a dos artistas de vida dissoluta que se afundam em drogas e têm, ou caminham para ter, um fim trágico – o “clube dos estúpidos”, como se dissesse: Andrew Wood (Mother Love Bone), Kurt Cobain (Nirvana) e Laine Staley (Alice in Chains), são apenas alguns dos exemplos.

Esses fatos estão repletos de exemplos na música e na história pessoal dos artistas de Seattle. Mas não é um traço peculiar ao gênero. Está impregnado no espírito do artista (pelo menos em boa parte deles) e na própria história da arte. Não é diferente no rock. Faz parte de uma espécie de inconsciente coletivo, inconsciente que atravessa a história, e que, de geração em geração, propaga a herança escatológica e fatalista de um final trágico, apocalíptico – como um bom drama romântico, ou uma bela tragédia grega.

O grunge assim só é parte dessa narrativa. Sua trajetória guarda similitude com as narrativas míticas como representações coletivas. Faz parte de um discurso maior (o rock, a arte) que o circunscreve, mas ao mesmo tempo o fixa e o delimita. Parece história contada mais de uma vez, um *déjà-vù*, o “já visto”, e talvez isso seja algo de apreensão rápida, instantânea, sentido ainda antes de ser inteligível e explicado. Algo que está na alma do rock – uma *mise in cine* na qual a história do rock se apresenta.

### 2.3. Da autenticidade

Uma das questões mais importantes no mundo do rock é a autenticidade. Por que será que a um artista como Iggy Pop não lhe é questionada a autoridade rock, enquanto o é para o Green Day? Ou por que o Candlebox não conseguiu se firmar no movimento grunge enquanto que o Pearl Jam conseguiu? E por que uma banda de reggae não tem a autoridade de tocar três acordes e dizer que faz punk rock? Estas questões, largamente discutidas por fãs, porém longe de serem consensuais, se devem à autenticidade.

Mas o que é autenticidade? À miúdo a autenticidade é valor conferido socialmente e que dá validade a um agente, ou a alguma coisa como pertinente à autoridade que exerce. Assim, ser autêntico é ter propriedade de sê-lo, é assumir uma posição condizente com o caráter pretensamente real. Dessa maneira, ela tem a ver com a veracidade do ser ou da ação. O que é autêntico deve ser real, portanto, deve ser socialmente dotado de veracidade, ou seja, a sua aparência deve condizer com a sua essência.

O reconhecimento do valor musical se dá na cena envolvendo fundamentalmente três categorias, como já se disse em ensaio anterior: músicos, público e formadores de opinião. As relações entre eles serão determinantes para a aquisição de valor no meio musical. São eles os agentes dotados de capital cultural que delimitarão os contornos do possível ou não, do certo ou errado, e por quem passa a determinação de valor – serão eles os donos do discurso que apontará para a essência da música.

Importante nesse processo é a constituição da imagem. Será ela que representará publicamente as impressões e as informações que condizirão ou não com aquilo que se espera do gênero em questão. A expectativa estará em torno dos princípios éticos e estéticos do estilo. Esse é o caráter que a imagem há de representar com eficácia - e também eficiência. Se ela não for condizente com esse espírito, se não for conforme a veracidade, não haverá autenticidade, falhará na emissão e será rejeitada pelo público.

A autenticidade é valor determinante para o grunge,. Esse papel fundamental deriva em grande parte da origem punk do movimento e se esboça com maior força ainda pelo caráter conciliador entre a estética pop e os valores éticos e estéticos da cultura punk e da cultura headbanger que o gênero promove. É preciso diante disso manter a imagem



de autonomia e independência como forma de se mostrar autêntico e não cooptado – ponto inerente à disputa entre o underground e o establishment (ver ensaio).

No entanto, essa valorização, pergunta-se, tem a ver somente com a imagem? Certamente não. Porém, é difícil determinar alguma classificação fora de sua influência. Por mais informações e fatos concretos que se possa ter - e toda informação é importante no processo de significação -, a imagem sempre se sobreporá como resultado “visível” da “organização”, ou tentativa de organização, de uma identidade. Sempre que se quiser determinar um caráter, ter-se-á antes de tudo, e por fora dele, uma imagem.

Isso, no entanto, não quer dizer que não exista esse caráter, ou a essência de que ela se recheia. Acontece, isso sim, que ele é determinado como uma aposta a partir de uma imagem que nos aparece em primeiro lugar, a qual devemos superar para conhecermos a essência por trás dela. Assim, a autenticidade se impõe como um convencimento, e o que convence é a pertinência da imagem com as propriedades que estão no cerne pressuposto. Portanto, é uma espécie de descobrimento de imagens rumo à essência.

A autenticidade, assim, determina a legitimidade, e determina também a autoridade de alguém ao dizer ou ao fazer alguma coisa. É a garantia de que o agente ocupa com propriedade o “lugar de fala” em que se coloca e garante o grau de veracidade de suas ações e obras. Ser autêntico é ser verdadeiro e condizente, é convencer que a imagem representada é fiel ao caráter, à essência do objeto - como em perícia para descobrir se um objeto é verdadeiro ou apenas uma contrafação: há de ver as propriedades.

Dentro da cena underground o critério de autenticidade chama para si a vivência do artista dentro do cenário musical, e social em geral também. Não lhe basta a qualidade da obra que apresenta, é determinante que aquilo que expressa seja ancorado em bases condizentes com sua obra, caso contrário será tido como falso, “inautêntico”. Não à toa é determinante para os gêneros de rock a confrontação, e a consonância, entre os aspectos éticos e estéticos, pois um estará presente para dar pertinência ao outro.

Com o grunge e sua temática crua e sombria, por exemplo, artistas fora do cenário musical e sócio-cultural de Seattle tiveram dificuldades para se firmar no gênero, que era muito ancorado na perspectiva local. Caso do Stone Temple Pilots no início de

carreira. Estar fora da cena de Seattle era não compartilhar no grau necessário da realidade específica que deu base para a formação ética do movimento. Porém, aspectos gerais foram suficientes para reconhecê-los como legítimos e autênticos.

Com sua linguagem trágica, pesada e adulta, o grunge chamou para si, como determinante da autenticidade de seu discurso, as biografias das bandas e dos músicos. Os traumas pessoais e a vivência dura dentro da realidade social do meio em que surge o movimento grunge dão autoridade às bandas de assumirem o teor, o rigor e o tom do seu discurso. No caso, esses artistas conseguiram assumir legitimamente – para o público e diante dele – lugar de fala que lhes autorizava o discurso e a postura.

Essa pertinência estética dependente da pertinência ética foi fundamental para estabelecer a autenticidade do gênero e de seu discurso. Ele é o fato determinante no gênero, e tê-la conservado assegurou a imagem do movimento mesmo quando as bandas passaram do underground para o mainstream. Por todos os questionamentos por que o grunge passou, a autenticidade foi a menos contestada, e isso é importante, pois a autenticidade é o pilar mais importante para uma banda de rock.

## 2.4. Da performance

“I went to see Nirvana at a small club called The Pyramid, on Avenue A, in New York City. It was hard to hear the guitar, but the guy playing and singing had the vibe (...) When he sang, he put his voice in this really grating place, and it was kind of devilish sounding. At the end of the set he attacked the drum kit and threw cymbals, other bits, and finally himself into the audience. Later I saw the same guy passing the bar. He was little, with stringy blond hair and a Stooges T-shirt. I felt proud.” Iggy Pop (Spin 1994).

O depoimento de Iggy Pop é exemplo e reforça bem a importância e o papel que a performance tem como “fundamentadora” de conhecimento. Através da performance a música ganha vida e é por ela que signos se dispõem aos sentidos humanos. Nesse pequeno show do Nirvana, ainda no começo do grupo, Iggy Pop reconheceu autoridade e conferiu àquela identidade o valor de autêntico - não por acaso sentiu-se orgulhoso por Kurt Cobain estar vestindo camisa com o nome da sua ex-banda estampada.

A música grunge, por sua origem underground, aproxima-se bastante da performance subversiva do punk – e do proto-punk – e em alguns casos do metal. Do lado oposto, ela se contrapõe ao pop-metal reinante nos anos 1980, à new wave eletrônica e ao pop *stricto sensu*. Esta aí tanto a sua identidade quanto a sua alteridade; é nessa relação de identificação e diferença que o grunge irá surgir, e nesse sentido não há como escapar da presença do “outro” como força de consolidação dos contornos identitários.

A partir desses pressupostos é possível articular as relações de causalidade que a performance representa como sendo um dos elementos do gênero. A performance não surge de um “ponto zero”, obviamente. Ela se insere dentro de um contexto cultural e situacional e aparece como fenômeno que ao mesmo tempo revela um estilo, saindo desse contexto, e se fixa nele, encontrando aí o seu lugar. Ou seja, o contexto dá forma ao estilo ao mesmo tempo em que o estilo condensa e dá forma ao contexto.

Nas apresentações das bandas da cena de Seattle e grunge em geral, portanto, aparecerão os contornos do gênero de certa maneira revelados pela “representação” em palco. Aspas aqui forçadas pelos próprios princípios do gênero que, pelo critério de autenticidade, rejeita qualquer idéia de afetação. No entanto, mesmo rechaçando a idéia

de teatralidade, encenação e espetáculo, entre outros, a corporalidade envolvida na performance da música não exclui aproximações com tais conceitos “teatrais”.

A performance, em um sentido estrito, é a corporalidade ocupando espaço, e nessa relação são chamadas à cena disposições fisiológicas, psíquicas e do próprio ambiente onde a apresentação se dá. Mesmo sendo em um show underground, p. ex., em palcos pequenos, com péssima estrutura, música alta etc., a ação que se desenvolve entre o palco e a platéia – além da própria maneira como é executada a música – constituem *mise-en-scène* particular que será determinante para a identidade performática.

Isso posto, vê-se que a performance será correlata ao contexto em que se fixa e a princípios fundamentais para o gênero. A performance grunge, portanto, será orientada por valores underground, e em sentido mais estrito, por valores da cultura punk e do heavy metal. A simplicidade, a autenticidade, a “cruza”, por exemplo, serão ressaltados, enquanto que a idéia de espetáculo, de teatralidade e afetação – pejorativamente imputados ao “outro” – serão fortemente rejeitados pela cena.

Assim, é fato determinante em princípio certa “romantização” do ambiente underground. Pequenas casas de shows, bares, festivais independentes ganham uma “aura” que, ao invés do valor negativo que normalmente teriam pela falta de estrutura – que inclusive compromete o som e a apresentação -, acabam por ganhar valor positivo como *locus* privilegiado da música em seu estado bruto – seria lá, portanto, que o verdadeiro espírito artístico se manifesta de maneira singular e sem entraves criativos.

O grunge, nesse sentido, além de valorizar o ambiente de seu surgimento, o underground, preserva um princípio fundamental no gênero: a simplicidade. Fato evidente que se origina de valores da cultura punk e do punk rock e em clara oposição as megalomanias da cena pop-metal dos anos 1980. A essa idéia, o grunge trará sentidos fundamentais para o gênero, como independência, agressividade e “cruza”. Assim, a performance grunge trará signos relacionados à idéia do underground como valor.

Transplantados para o palco, tais idéias estão em conformidade com as apresentações das bandas do gênero. Nelas existe o valor da veracidade, da “sinceridade” como essencial, ao contrário de tudo aquilo que possa ser empecilho para o valor “primal” do

espírito artístico. Daí que estar presente em um ambiente submundano é antes de tudo uma questão de identidade e aquisição de valor. Fazer parte dele é sentir-se em um rol comum, é buscar identidade através do pertencimento à cena underground.

Isso notadamente tem origens no underground e se contrapõe fortemente ao mainstream. No primeiro, a exemplo da cena punk rock, a performance agressiva, subversiva era característica do ritual da performance. No mainstream, como na cena pop-metal da década de 1980, o espetáculo trazia uma “teatralização” espetacular, como nas apresentações de artistas pop que incorporavam em seus shows pirotecnias e coreografias onde a encenação superava a vivacidade da música por afetações teatrais.

Daí resulta a peculiaridade da performance na idéia de gênero. Por serem motes principais da valorização da apresentação na cena grunge, a energia, a emoção e a autenticidade compensavam – compensam de modo geral - quaisquer dificuldades técnicas dos concertos musicais. Dessa forma não há importância – pelo menos em um grau ideal de representação – tanto no aparato técnico, desde que se preserve o espírito da música através da veracidade do sentimento e através da “atitude”.

Isso, porém, não quer dizer que as bandas negligenciem ou negligenciassem o aspecto técnico em suas apresentações. Seria pueril admitir esse fato, muito embora não seja difícil de atribuir essa postura aos punks mais ortodoxos. Ao contrário, portanto, dessa idéia mistificadora e idealista da brutalidade em sentido lato, como se fora um dogma ou um ritual fetichista, do “aspecto primitivo das coisas”, o grunge evidentemente investiu na medida do sucesso em um padrão técnico mais apropriado e mais eficiente.

No entanto, mesmo em uma esfera de shows tecnicamente mais aparatados, o grunge tinha como ponto fundamental na performance o signo da efusão. A postura de ser natural valoriza o êxtase musical em primeiro lugar, prioriza o sentimento à técnica. Assim, pouco importava se Kurt Cobain errava os acordes na guitarra ou se não conseguia cantar a letra das canções por estar mais drogado do que lúcido; o Nirvana conseguia fazer apresentações enérgicas e “vicerais” que compensavam esses pontos.

Portanto, signo importante para o movimento grunge será a performance instintiva, ligada mais a sensibilidade da execução do artista do que na sua técnica racionalizada.

Existe aí a procura do êxtase musical como valor. Importante não será a virtuosidade técnica de um músico profissional, e sim o envolvimento afetivo de empatia entre o músico e sua música. Por aí os valores serão condizentes com uma atitude que busca o transe da execução musical, o sentimento, o fato de “ser tomado pela música”.

Através desses valores de underground, o grunge se aproxima do público comum. Ao contrário do músico profissional, técnico e impessoal, dependente das habilidades e competências formais, o músico grunge (não tanto quando o punk, no entanto) depende mais de seu amor pela música, pela sua relação com a artisticidade – esse estereótipo não quer dizer que o músico profissional não tenha amor pela música ou não se exprima de acordo com a sua sensibilidade, nem que, por outro lado, o grunge não tenha técnica.

É evidente que isso se relacionará - nem que seja de forma romantizada – com os signos do underground. O artista como pessoa comum, a performance efervescente, as casas de show pequenas e sombrias, o artista que convida o público para subir ao palco, o *stage diving* etc. são aspectos que evidenciam a proximidade do artista junto ao público. Talvez por essa relação que seja valor significativo artistas procurarem reproduzir no estúdio o clima das apresentações ao vivo - muito mais do que o contrário, vale dizer.

O fundamental no grunge, portanto, será o espírito “rock”. A subversão, o submundano, a simplicidade e a agressividade como signos da efusão do sentimento musical. A aversão aos hits, ao playback, ao espetáculo mainstream como negação. A autenticidade é fundamental no ritual instintivo do êxtase musical e valores musicais fundamentais onde o ritual de quebra de instrumentos será uma extensão. A performance, portanto, expressa na corporalidade os atributos do gênero e da música especificamente.

### **3. Por dentro da cena**

### 3.1. Green River: os primórdios do grunge

Eles foram os primeiros a incorporar numa banda de rock aquilo a que posteriormente se daria o nome grunge. Pelo título do texto sabemos que o grupo em questão se chama Green River. Mas no entanto, se o sujeito da primeira oração ainda é indefinido, demos-lhes logo os devidos nomes: o “eles” em questão se refere à Stone Gossard, Jeff Ament, Steve Turner, Mark Arm e Alex Vincent, seguidos logo após por Bruce Fairweather. Mais tarde todos eles se tornariam figuras mais que notáveis para a cena de Seattle.

E é aí que está o grande interesse em torno da banda infelizmente. Apesar de ser o primeiro conjunto a imprimir no som aquilo a que se chamaria grunge, o Green River é mais conhecido pelos frutos que se originaram do seu desmembramento (o Mudhoney e o Mother Love Bone, cujas sobras originariam mais tarde o Pearl Jam, e o menos conhecido Love Battery) do que propriamente pelo trabalho que deixaram em vida. Pura injustiça, a banda deixou em três álbuns aquilo que são hoje as sementes de um gênero.

Isso data o ano de 1983, quando a banda se formou. O som era um híbrido que reunia a agressividade do proto, do pós e do próprio punk rock norte-americano, com o peso do heavy metal e do hard rock. Essas junções são a essência da sonoridade grunge. Não à toa, diga-se, os antigos membros da banda serem, uns, fãs confessos do proto-punk Stooges, outros, do heavy metal Deep Purple. As raízes já aí são mais do que evidentes e as marcas são também já visíveis para um futuro que se revelou, no final, promissor.

E, diga-se, não foi apenas na sonoridade que o Green River antecipou, ou deu início, ao movimento. Além do aspecto musical, mais especificamente sonoro, a banda também trazia no cerne aspectos característicos que vão além, ou mais fundo, do simplesmente estético. Do visual de cabelos compridos e calças rasgadas; das letras, pessimistas e inconformadas; do comportamento, descompromissado e atrevido, o grupo reivindica a tensão para um meio-termo entre a estética, e até ética, do punk e do metal.

No entanto, é preciso destacar que a notoriedade da banda só veio se revelar anos após seu término, quando o movimento estourou mundo afora e a curiosidade da crítica e dos fãs despertou a “arqueologia” das origens do grunge. A banda, que se separou no ano de 1988, só obteve seu “sucesso”, portanto, numa espécie de ritual de necrofilia.



Escusando-se a piada, foi justamente por meio dessa adoração, daquilo que já não existe e que se reveste de mistério, que se criou o mito em torno do conjunto.

O Green River foi a primeira banda grunge a gravar um disco, os primeiros a delinear uma ética e estética grunge, e certamente os primeiros a contribuir para fixar a imagem da cena de Seattle e do selo independente que se tornaria símbolo do movimento: a Sub Pop. E aí, mesmo sendo contemporâneos de bandas que se tornariam emblemáticas do movimento, como Melvins e Soundgarden, o Green River certamente foi o que inicialmente imprimiu a marca ao que seria depois chamado de “som de Seattle”.

E daí que certamente a curta existência da banda ajudou para consolidar essa idéia. Ao contrário de seus contemporâneos, que experimentaram sonoridades durante anos até lapidar e definir o som pelos quais serão reconhecidos, o Green River, apesar de sua curta trajetória, e talvez por isso, ainda nos primórdios da cena, conseguiu deixar em estado bruto aquilo que hoje podemos sem erro considerar o fundamento de um gênero futuro, constituindo-se em um verdadeiro “marco-zero” do movimento grunge.

Por essa via, sem dúvida, se criou uma “aura” em torno da banda. Por mais injusto que possa parecer, e aqui, por mais redundante que possa ficar, a importância do Green River reside mais naquilo que ele antecipa, ou para alguns, por aquilo que ela tem de premonitória, do que por suas qualidades artísticas. O Green River no fundo não passou de uma banda em formação, um meio-termo (até nisso!) no amadurecimento de um artista, o que acabaria acontecendo com as suas crias - o Mudhoney e Pearl Jam.

No entanto, foi justamente nessa juventude de formação que o Green River representa que surgiu os aspectos genéricos do grunge. O misto de inquietação e ousadia selecionou influências e rupturas para dar vida a algo novo. E assim surgiu a reputação e o mito em torno da banda. Ela é a referência latente do que viria a ser depois, um topo de uma árvore genealógica. Por isso podemos perceber que o valor do grupo está muito além música, ele é o símbolo de uma iminência, um passado que justifica o futuro.

### 3.2. Mudhoney: ironia e irreverência

O Nirvana sempre será lembrado como a banda símbolo do movimento grunge e do rock dos anos 90, porém certamente é o Mudhoney a banda símbolo da cena de Seattle. Que não se estranhe a designação. Embora não seja a mais conhecida nem a de melhor qualidade, foi ela o emblema que abriu caminho para o movimento de Seattle e a que mais se fixou no lugar de origem. O Mudhoney é o grupo símbolo do underground grunge e aquele sobre o qual irá cair a alcunha de “queridinhos” do movimento.

Ironicamente, e como de praxe, como veremos, a fama distinta será levada por outro traço fundamental na história do Mudhoney: o seu descomprometimento e deboche. Desde o surgimento, a banda traz em si essa característica, peculiar até no gênero, mas de forma mais marcante em si. Fruto talvez de um humor negro encontrado no Stooges - grupo de fundamental influência para o grunge e principalmente para a banda -, ou mesmo na própria ética derivada da valorização do underground ante o establishment.

A trajetória que leva a banda ao patamar de “comprometimento descomprometido” enquanto símbolo da cena é longo, vindo inclusive antes de seu próprio nascimento. Já no ano de 1980, no Mr. Epp, banda conhecida como uma “*joke-punk band*”, Mark Arm e Steve Turner (futuros vocalista e guitarrista do Mudhoney) faziam uma música em que se juntavam elementos do punk e do garage rock, mas que ficou mais conhecida pelos shows fictícios que divulgavam do que pela música que realmente apresentavam.

Essa era uma época de amadurecimento, onde se criava mais mito do que fato, forma de irreverência e cinismo contra o rock. Mas isso era ainda numa era pré-grunge. Foi mesmo em meados dos anos 1980, já no Green River, uma banda mais “séria”, que o grunge se consolidava para ambos os músicos. Ali a mistura do hard rock com o punk era definidora. No entanto, com o tempo, com a banda vertendo para o lado do hard rock, o Green River se separou, dando assim espaço para o surgimento do Mudhoney.

A nova banda dos amigos Arm e Turner surgia portanto no momento certo. Numa época em que o rock underground demandava por uma alternativa de rock mais sujos e pesados, como contraste ao new wave e ao pop-metal vinculado no mainstream, as vertentes pós-punk prosperavam. Assim, a cena de Seattle estava mais propensa a

abrigar com força o lado mais pesado do Green River (que daria forma ao Mudhoney) do que seu lado glam rock (que seria a base para o futuro Mother Love Bone).

O Mudhoney surgiu, portanto, em um cenário preparado localmente pelos fundamentos grunge que o Green River sedimentou e numa cena propensa a estilos mais sujos e pesados num âmbito musical geral norte-americano. No lugar e no momento certos, não foi difícil para o Mudhoney assumir a iminência do movimento de Seattle, ainda mais com o lendário selo Sub Pop consolidando-se como difusor do novo som da cidade. Não demoraria para o Mudhoney passar de fenômeno local para um fenômeno underground.

O grande salto da banda, no entanto, se dá no momento de sua estréia pela Sub Pop, com o lançamento do single “Sweet Young Thing Ain’t Sweet No More”/”Touch Me I’m Sick”. Emblemas do nascimento do novo som de Seattle, são duas músicas que carregam bem as principais características do Mudhoney, e por extensão, do grunge - principalmente das bandas com maior ênfase punk. Riffs distorcidos, progressões lentas e velozes e postura de voz que varia entre na canção são alguns exemplos disso.

“Sweet Young...” abre o single com um som cadenciado, de riff pesado e lento, abrindo espaço para a voz anasalada de Mark Arm cantar em um tom maléfico, desafiador, versos sobre mal-comportamento e perda de inocência, como o próprio título da música diz. Já o lado b do single, “Touch Me I’m Sick”, abre com uma cadência musical mais veloz, combinando com isso uma letra irônica, mas imperativa (“I feel bad and I’ve felt worse/I’m a creep, yeah, I’m a jerk (...) I’m diseased/I don’t mind”). Um hino.

A partir dos primeiros lançamentos pela Sub Pop, o som do Mudhoney foi tomando consistência, evoluindo nas turnês pelos circuitos alternativos norte-americanos e europeus. Novos hinos foram surgindo, como “Here Comes Sickness” e “Suck You Dry”, e com eles amadurecendo um estilo irreverente e provocador, sempre permeadas de ironias ácidas e com um desprendimento punk recorrente durante toda a carreira da banda, assim vindo a alcançar o topo do cenário underground norte-americano.

No entanto, no final dos anos 80, a Sub Pop se viu com problemas financeiros, arrastando com ela as bandas de seu *cast*. Não foi diferente com o Mudhoney. Mesmo com a forte relação com a cena de Seattle e com a Sub Pop, vendo-se com dificuldades

para lançar novos trabalhos, a banda se viu obrigada a abandonar a cidade e assinar contrato com uma nova gravadora. Nessa época (começo dos anos 1990) o grunge já era um fato e o Nirvana e o novo som de Seattle já ocupava o topo do rock.

A transição do Mudhoney, porém, não teve um bom grau de satisfação. A banda nunca conseguiu chegar perto do mesmo sucesso que as demais bandas de Seattle tiveram, não justificando as expectativas criadas em torno de si. Uma das causas talvez esteja justamente na própria essência descomprometida da banda. Certamente, a falta de ambição por maiores sucessos, mesmo no cenário alternativo, fez frustrar as esperanças de gravadora e fãs encontrarem um novo Nirvana, seja em vendas, seja em som.

No entanto, não se deve ver a essência da música do Mudhoney como um traço negativo. Se por um lado, a irreverência e descomprometimento podem prejudicar a ascensão ao mainstream, por outro lado, e também por isso, eles são signos de independência musical, quando mantidos. E os dois lados o Mudhoney experimentou. Eles nunca abriram mão da provocação, da irreverência e do descomprometimento, mas também não se viram livres dos problemas que eles podem vir a trazer.

É nesse ponto que se observa a fraqueza do Mudhoney, seu ponto fraco. Em inúmeros aspectos ela é irregular. Tanto na carreira vista como um todo; nos discos tomados como um conjunto, uma obra; e nas músicas considerada em particular, o Mudhoney se mostra irregular. Falta neles um toque final. Às vezes é um bom riff para uma música regular; um disco que oscila demasiadamente entre músicas boas e outras ruins; e mais ainda entre discos fundamentais e dispensáveis: há sempre algo que está a faltar.

Esse é o preço que a banda parece pagar pelo descompromisso, mesmo se comprometido. O Mudhoney sempre pareceu há um passo de algo grande, mas ao mesmo tempo nunca pareceu estar muito disposto a pisar com firmeza na direção desse passo. Em algum ponto parecem perder o interesse. É a opção pela firmeza nos valores e ideais que só reforçam a conhecida anedota, irônica, claro: se o Nirvana quer destruir o mundo, e o Pearl Jam quer salvá-lo, o Mudhoney não dá a mínima. Questão de opção.

### 3.3. Melvins: alheamento e experimentalismo

O grunge, como já se falou aqui, se caracteriza por ser uma encruzilhada entre o metal e punk. Isso já se tornou óbvio, e chega a ser vazio e impreciso, se formos duros. Ainda mais se admitirmos que as bandas apostaram, cada uma ao seu bem-querer, em um dos lados com maior ênfase. Nirvana e Mudhoney seguiram os caminhos mais punks, enquanto Alice in Chains e Soundgarden, por exemplo, seguiram a outra vertente, a do metal. No entanto, mesmo escolhendo um lado, o outro não prescindia.

O Melvins, uma das primeiras bandas a surgirem no começo dos anos 1980, certamente fica com a vertente do metal. No entanto, é estranho, e até forçoso para alguns, colocar a banda sob a alcunha grunge. Isso porque ela foi uma das que mais se aventuraram por caminhos do experimentalismo e das que mais rejeitaram o rótulo do gênero. A verdade é que o Melvins incorporou como nenhum outro uma indiferença frente ao movimento, revertendo a vontade de definição musical do som em irreverência e cinismo.

Mesmo isso considerado, no entanto, a importância do Melvins não se dá por presença histórica oportuna apenas. O grupo foi aquele que mais expandiu e testou os limites do gênero no seu próprio som. E aí podemos dizer que, por mais que o Melvins tenha explorado sonoridades e formatos incomuns, eles nunca se distanciaram da essência predominantemente metal e punk, em certas doses. Por mais descompromissados e irreverentes que pudesse ser, a banda nunca se distanciou desse tronco-comum.

Musicalmente a banda faz um som pesado bastante devedor ao metal do Black Sabbath. Grandes influências tão logo se ouve a primeira música do primeiro dentre os mais de vinte álbuns lançados, o Melvins só não incorporou as letras místicas e os solos de guitarra do Sabbath. Fora isso, está boa parte lá; os riffs lentos e pesados, a voz, o obscurismo, enfim, o ambiente nauseabundo já bem conhecido de todos nós. Relacioná-los, portanto, ao Sabbath é mais que evidente. Porém, essa relação não diz tudo.

Desde o início da carreira, que começou por volta do ano de 1985, o Melvins não se importava muito com as diretrizes de um gênero (muito embora nem sempre fugir de um não seja cair em outro). Foi assim que já no segundo disco, ainda por uma gravadora independente, a banda lançou um total de 29 músicas, algumas com menos de um

minuto de duração, e em formatos-canção incomuns. No terceiro álbum, mais canções ainda, 33, e mais adiante, no seu disco homônimo, apenas uma: de 39 minutos!

A banda nesse sentido parece incorporar uma das lutas mais presentes na vida de um artista, a da não-repetição. Não foi apenas em um discurso do tipo “fazer algo novo” que a banda expressou esse ímpeto. O Melvins buscou passear por formatos que vão do curto ao bastante longo canções, e brincou, com pitadas de ironia, claro, com estilos como o country e covers de bandas de sua influência. Não por nada, os integrantes integraram alguns projetos paralelos durante a carreira, como o Fantômas e Tomahawk.

No entanto, mesmo querendo ultrapassar os limites de gêneros, o grupo não consegue se desvencilhar deles. O máximo que consegue assim é expandir os contornos de um modo de formar que permanece, no seu cerne, constante. Em poucos momentos a banda abdica do peso e do ritmo pausado e lento do metal, e muito menos abre mão do estilo mais simples, curto e cru, mais associado ao punk. Não é um simples caso de “mais do mesmo”, e sim o contrário talvez; sem porém revelar o mínimo compromisso.

Assim foi então que o Melvins foi construindo a sua carreira em sua maior parte dentro do underground americano. Com imprevisibilidade e irreverência de um experimentalismo pesado mas sempre com um pé no grunge. Não à toa o grupo, que já passa de vinte anos de vida, é referência de boa parte das bandas grunge, do Mudhoney ao Soundgarden, passando por Nirvana e Green River. Indo de selos independentes a majors, o Melvins nunca deixou de ser um bando de lunáticos fazendo música.

### **3.4. Screaming Trees: garage rock e neo-psicodelia**

Eles já chegaram a ser chamados de os “primos caipiras do grunge”. Isso por terem em certo momento de sua carreira sido relacionados mais às influências folk e psicodélicas de bandas dos anos sessenta do que a sua inicial veia punk e de garage rock. Além disso, a filiação da associação acima se justificaria pelo fato de que, por mais que o Screaming Trees fosse uma das primeiras bandas a despontar do cenário grunge, eles nunca conseguiram conquistar o sucesso que suas bandas “co-irmãs” conseguiram.

De fato, o Screaming Trees teve uma carreira irregular. Foi uma das primeiras a lançar disco e a assinar um bom contrato. Ainda nos anos oitenta, depois de um excelente disco de estréia (“Clairvoyance”), eles já desfrutavam do status de ser uma das bandas do badalado selo independente SST Records, sem dúvida uma dos mais importantes daquela década, que contava em seu catálogo bandas como o Black Flag, Meat Puppets, Hüsker Dü, Sonic Youth, Dinosaur Jr, e entre outras, o conterrâneo Soundgarden.

No entanto o que era um começo promissor, em longo prazo não se confirmou. O Screaming Trees hoje é mais conhecido pelo clipe da música “Nearly Lost You” (trilha do filme “Singles”) do que por um disco em particular, ou mesmo por sua obra completa. Isso porque nunca conseguiu dar continuidade ao seu trabalho. Problemas com drogas, brigas e separações levaram a banda a constantes hiatos, impedindo-a de excursionar por tempos longos e melhor divulgar seus discos e a sua música em geral.

Esses problemas, como eram de se esperar, ofuscaram a dimensão da música do Screaming Trees dentro da cena dos anos noventa, mas não deve certamente anular as suas qualidades. Por mais que a banda não conseguisse gerar no público a expectativa de um disco para o outro, sua música guarda qualidades para que valha a pena ser ouvida até mesmo hoje em dia. Eles foram do folk e da psicodelia ao garage e punk rock, passando pelo hard rock dos anos setenta, sim, mas isso só fez somar ao som.

No começo da carreira, como a maioria das bandas da cena grunge, o Screaming Trees fincou pés no solo seco do punk rock. O que os fazia diferentes de uma banda punk, no entanto, era a clara junção do garage rock e de certa psicodelia de bandas dos anos sessenta. Ver neles influências do The Doors é certamente exagero, mesmo terem as

vozes de Jim Morrison e Mark Lanegan lá as suas proximidades. Fato é que a banda estava nos espaços que os gêneros frequentemente disputam e entrelaçam entre si.

Com o tempo, ao longo do amadurecimento musical dos músicos da banda, o Screaming Trees foi deixando de lado seu lado mais barulhento e raivoso, separando-se das influências punk para incorporar tendências mais pop. Assim foi que a banda começou a flertar com sonoridades mais contidas e bem trabalhadas, que os levaram a introduzir ares folk, e até do blues, e a se aventurar mais adentro por ambientes sessentistas, neo-psicodélicos, embora não saindo do formato pop característico.

Destrinchar o que queremos dizer com psicodélico talvez seja uma das chaves para entender o som feito pelo Screaming Trees. Se o caminho das comparações é sempre o mais fácil e talvez o mais didático, podemos estabelecer relações do gênero com bandas como The Byrds, Jefferson Airplane, Traffic, e os mais óbvios Beatles (sua segunda fase, claro!) e Rolling Stones. Como o caso do Screaming Trees se refere à neo-psicodelia, podemos associá-los a bandas como The Flaming Lips e o Mercury Rev.

No entanto, indo adiante e seguindo uma trilha muitas vezes imprecisa, chegaremos ao geralmente vago território da definição sonora de um estilo musical. A psicodelia chega ao rock trazido por bandas inglesas, que ao expandir o seu som além do formato “verso-refrão-verso” da canção pop, experimentam estruturas mais “fluidas”. Foram essas bandas que vieram incorporar elementos orientais ao som e absorveram formas mais “livres” de composição, em formas de jams muitas das vezes. A nova-psicodelia, porém, traz de volta a estrutura pop, o que nos leva à pergunta: onde fica a diferença?

A nova-psicodelia conserva o valor que a primeira leva dava aos sons, digamos, incomuns. Eles chegaram ao *mainstream*, e por isso se explica seus conformes mais pop. Essas bandas afinal surgem logo após o movimento punk, mas não disfarçam a influência dos Beatles. Assim é o Screaming Trees. Por isso, é bom que se diga, a associação do início do texto demonstra apenas um estereótipo e uma ironia. Afora a imagem, o Screaming Trees foi uma das grandes bandas de Seattle, e por sua música.



### **3.5. Mad Season e Temple of The Dog: as interseções do grunge**

Seattle é uma metrópole norte-americana localizada no noroeste do país. Perto da fronteira dos Estados Unidos com o Canadá, a cidade é o grande centro, junto com Portland, dessa região. No entanto, apesar dessa posição privilegiada, Seattle permanece longe do centro de importância do país, isolada no extremo noroeste e longe dos dois principais pólos de desenvolvimento norte-americano: Nova Iorque e Los Angeles. Foi dentro dessa condição que a cidade viu nascer e se desenvolver o movimento grunge.

A cena de Seattle se formou e se desenvolveu de maneira particular em grande parte pelo isolamento que o rock da cidade experimentava na década de 1980. Em certo sentido, o circuito da cidade era fechado, concentrando a sua produção em poucos selos, casas de shows, bares, mídia alternativa e até lojas de discos específicos. Essa espécie de “gueto” favoreceu a troca de experiência, fortalecendo a identidade local e a formação de um movimento. Isso contribuiu para formar uma cena musical coesa.

Consequência desse fato são as relações estreitas que existem entre as bandas do cenário. A referência de uma as outras são comuns, como, por exemplo, em turnês que as bandas realizam em conjunto, nas entrevistas em que as bandas citam umas as outras como influência, nas covers e versões que um ou outro grupo realiza em suas apresentações, ou até mesmo no simples fato do uso de camisas com o nome de uma outra banda. São maneiras que revelam proximidade entre as bandas do cenário.

Exemplo singular dessa aproximação e identidade entre os artistas do movimento grunge se dá com o grande número de projetos paralelos que surgiram à época. Inúmeros foram os trabalhos solos, as bandas paralelas e os projetos especiais que surgiram no movimento. Essas “interseções” refletem as inter-relações entre os artistas do cenário de Seattle e servem para consolidar a identidade do grunge, fortalecendo assim as fronteiras da cena através da troca de experiência e conformação de um estilo.

Exemplos máximos dessa tendência são o Mad Season e o Temple Of The Dog. Projetos paralelos que reuniam músicos de diferentes bandas de Seattle, os dois obtiveram o maior reconhecimento e resposta da crítica e do público, além de refletiram a tendência de aproximação identitária da cena. Tanto o Mad Season quanto o Temple

Of The Dog ganharam mais do que valor artístico, conseguindo obter certo valor de culto pela peculiaridade envolvida em cada um dos projetos, como veremos adiante.

Projetos paralelos, em si, já são normalmente objetos de atração e curiosidade pelo seu caráter informal e esporádico. Formados muitas vezes por músicos de bandas diferentes, assumem direções musicais diversas, frequentemente inusitadas, que alvoroçam o público dileitante que procura por novas experiências artísticas. O espírito de informalidade e independência (os projetos não costumam estar relacionados a grandes gravadoras) contribui para as liberdades que flexibilizam os limites dos gêneros.

Aliado ao caráter inovador, ou pelo menos inusitado, que a união de diferentes artistas em projetos especiais, o aspecto esporádico e descomprometido reforça o valor de culto existente entre esses projetos. Geralmente experiências desse tipo costumam ser lançadas em pequenos selos independentes, com poucos discos prensados e pouca divulgação, adquirindo dessa forma uma atmosfera de raridade junto ao público, que lhe consome não apenas a música, mas também a imagem, gerando assim certo fetiche.

O Temple Of The Dog foi um projeto musical que surgiu no ano de 1990 em homenagem a Andy Wood, ex-vocalista da banda Mother Love Bone, morto por overdose de heroína. O conjunto, formado pelos ex-integrantes da banda de Wood (o baixista Jeff Ament e o guitarrista Stone Gosard) e por músicos do Soundgarden (o baterista Matt Cameron e o vocalista Cris Cornell), apresentou nos microfones uma nova figura para a cena musical de Seattle, Eddie Vedder (futuro vocalista do Pearl Jam).

O Temple Of The Dog gravou apenas um disco e na época de seu lançamento não obteve grande repercussão. Seus integrantes continuaram com seus projetos musicais (Cornell e Cameron lançando o “Badmotorfinger” pelo Soundgarden e Ament e Gosard juntando-se a Vedder para formar o Pearl Jam) e a homenagem a Wood permaneceu em dimensões locais até que o sucesso do disco de estréia do Pearl Jam, chamado “Ten”, despertasse curiosidade e interesse por trabalhos anteriores da cena de Seattle.

O grande trunfo no disco do Temple Of The Dog está no caráter de antecipação de sons futuros. Ele tem o valor de ser um prognóstico do que viria a ser o grunge do Pearl Jam, e mais do que isso, a inter-relação deste com outra banda da cena, o Soundgarden. Esse

intercâmbio de experiências musicais entre músicos de bandas diferentes, no Temple Of The Dog, também revela o caminho futuro para as músicas de Cornell, que neste disco antecipa sons melódicos e obscuros que levaria ao Soundgarden anos mais tarde.

No entanto, o interesse por esse projeto paralelo também revela fatores extra-musicais. A homenagem está imersa dentro de uma atmosfera mítica típica para o rock: é um fator relevante para o sucesso do Temple Of The Dog o mito do jovem artista arrasado pelas drogas e sua conseqüente morte trágica. O grunge reflete em grande parte essa imagem que faz de Wood – e o Temple Of The Dog o reflete - mais uma personagem que tem em Morrison, Hendrix, Janis Joplin e outros, arquétipos relacionados ao gênero grunge.

Esses fatos em sua medida são determinantes para certo “fetiche” futuro em torno do Temple Of The Dog. Assim é que somente dois anos após o lançamento do seu disco – homônimo – o trabalho ganha promoção, com single e videoclipe – que lhe proporcionará finalmente o sucesso. Sucesso atrasado, sem dúvida, impulsionado mais por fatos que estão fora da música do disco do que propriamente nele – talvez mais como uma resposta à procura por uma causa cuja conseqüência não é ele, e sim o futuro.

O Mad Season, por sua vez, e ao contrário do Temple Of The Dog, que antecipou o porvir, é a voz que ressoa sobre as cinzas do grunge. Projeto de 1995, ele, que é a reunião de integrantes do Alice in Chains, Pearl Jam e Screaming Trees, se forma em torno dos problemas de drogas de seus integrantes Mike McCready, John Saunders, Layne Staley e Barrett Martin - os dois primeiros vindo a se conhecer numa clínica de reabilitação para dependentes de drogas: mais uma vez, a mítica das drogas imperando.

Novamente, as experiências com as drogas estão presentes numa banda grunge – e aqui, como seu componente essencial. Já o próprio nome – expressão inglesa para o período do ano em que cogumelos alucinógenos florescem – ou nos títulos das músicas – “Lifeless Dead”, “All Alone”, “Long Gone Day” – e nas próprias letras e em sua sonoridade, o clima sombrio e pesado reforçam a imagem em torno da banda: drogas, frustrações, desesperança, morte, uma atmosfera de agonias e depressões sentimentais.

No entanto, ao contrário do Temple Of The Dog, o Mad Season não teve um valor de culto posterior. Embora tenha surgido após o sucesso do Alice in Chains, Pearl Jam e

Screaming Trees e tenha se amparado nele, o Mad Season logrou através de sua própria vida conseguir captar a atenção do público. Claro está que esta se deu em grande medida como procura de algo que sobeja sons passados, como se reminiscências das bandas de origem fossem; porém este interesse foi físgado em vida por este projeto.

Musicalmente, o Mad Season traz o metal lento e pesado de riffs *sabbathianos* com forte acento melódico e melancólico de influência blues. Pontos que marcaram musicalmente a banda foram dois shows memoráveis – um no Crocodile Club e outro no lendário Moore Theater – e o lançamento da banda num programa de rádio pirata comandado pelo Pearl Jam – o que levou uma “aura” de proibido e restrito ao trabalho do grupo, que durante sua existência fez poucos shows e apenas gravou um disco.

Um pouco do valor que a banda atraiu para si em forma de curiosidade e até culto se deve a raridade de apresentações junto ao público. Poucos shows, poucos discos, ou seja, pouca publicidade atíça a expectativa em torno do que está em suspenso. Por isso, o pouco material disponível da banda, a sempre presente possibilidade do grupo acabar, as poucas aparições, fizeram com que o grupo ganhasse valor pelo inusitado, pela raridade, como um projeto destinado para diletantes, pra alguns fãs especiais.

Em um esboço geral, o que permanece no Mad Season e no Temple Of The Dog é a atração que a união de músicos de diversas bandas em um projeto paralelo gera. Para o público diletante existe um valor grande em novas experiências musicais, e o inusitado em projetos paralelos é a união de tendências diversas que tem origem em outras bandas. Assim, experiências como as do Mad Season e Temple Of The Dog mostram a coesão do movimento e a identidade do estilo ao reforçarem o paradigma grunge.

### 3.6. Riot Grrrl: as mulheres no grunge

No final dos anos 1960, auge da contracultura e da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, era fundada na cidade de Olympia, no estado de Washington, a Evergreen College. Instituição liberal com fins de levar jovens ao estudo das artes através de métodos inovadores, a Evergreen, décadas depois, seria um dos importantes vértices para o desenvolvimento do movimento grunge. Localizada há poucos quilômetros de Seattle, saíram dali fanzines, programas de rádio, selos musicais, e claro, músicos.

Foi em Evergreen que um jovem chamado Jonnatan Ponneman criou o fanzine “Subteranean Pop”, que no futuro se tornaria um clube de singles e mais adiante se transformaria no selo musical independente Sub Pop. Foi na rádio da mesma faculdade, igualmente, que os primeiros compactos das bandas underground da cena grunge tocaram, e nas festas em seu *campi* foi que essa nova música encontrou seus primeiros entusiastas: a Evergreen College foi um dos locais em que o movimento grunge nasceu.

Dois pólos fundamentais fazem nascer a comunidade grunge, portanto: um na cidade de Seattle e outro na comunidade universitária de Olympia. Se a primeira é a metrópole do Estado de Washington, e também do movimento, a última é seu centro “político”. Ali a comunidade pós-punk prosperou e se organizou e talvez até pela influência de Evergreen e sua comunidade liberal e engajada, foi em Olympia que o movimento grunge deu origem a grupos e cenas mais específicas e mais engajadas politicamente.

Exemplo de cena que surge dentro de uma outra cena e de movimento que emerge de dentro do movimento grunge é o que foi chamado de Riot Grrrl. Movimento pós-punk feminino dos anos 1990, o Riot Grrrl nasceu em Olympia como uma ramificação da cena grunge. O seu epicentro foi justamente o universo circunscrito pela Evergreen e teve nessa comunidade os seus idealizadores, fundadores e seus difusores para esferas mais amplas – muitas vezes os mesmos que difundiram o novo som de Seattle.

O movimento Riot Grrrl (grafado com três erres, como um grunhido) nasce quando a ex-stripper Kathlen Hanna, então estudante da Evergreen, junta-se a colegas de faculdade para fundar um fanzine feminista. Logo essa experiência se torna musical, quando Hanna funda a banda pós-punk Bikini Kill. Importante ferramenta para a

propagação das idéias do movimento, o grupo grava sua primeira *demo*, “Revolution Girl Style Now”, e inicia a expansão de seus ideais através de um movimento musical.

Com a música, aos poucos o movimento vai ganhando notoriedade, e com a atenção do mundo toda voltada para a cena grunge, o feminismo do Riot Grrrl ganha visibilidade. Com isso novas bandas vão surgindo e um público começa a se formar e também a se expandir. No entanto, como se verá, tamanha será a atenção despertada que a medida que mais cresce a fama dessa cena, menor será a consistência aos seus princípios essenciais – estes por sua vez muito calcados nos do movimento feminista e punk.

Por mais que então o movimento ganhasse projeção, iminentemente, o Riot Grrrl era um movimento político. Ele é expressão da subcultura punk que tem na música um meio – e atenção a esta palavra! - de difusão de suas idéias. Seu objetivo é o fortalecimento feminista – mais do que feminino – através de um ativismo musical. O Riot Grrrl surgiu no underground e encontrou no pós-punk e no próprio punk rock uma ética de princípios radicais e uma ordem militante definidora do movimento que defendem.

Por ser então alicerçado no underground e no movimento punk, o Riot Grrrl tem entre seus princípios a fidelidade absoluta aos fundamentos da comunidade, tanto os estéticos quanto – principalmente - os éticos. Um dos pilares do underground (e do punk principalmente) é a resistência. Esse princípio faz do movimento (punk e também Riot Grrrl) conservador e tradicionalista. Quaisquer mudanças são vistas com desconfiança, quase sempre com reprovação - como signo de cooptação: o “vendido ao sistema”.

Esse radicalismo próprio ao punk, e que reverberará no Riot Grrrl, marcará uma curta distância entre este último e o grunge. Certamente as características grunge de hibridização entre punk e metal e suas incorporações pop não eram repetidas na mesma medida pela cena feminista. No entanto, a proximidade entre as duas cenas (afinal são conterrâneas e contemporâneas) relativizou a distância. De fato, as bandas de ambas as cenas dividiam palcos, mídia e também públicos e espaço de discussões sobre música.

Dessa forma, aos poucos as barreiras foram sendo relaxadas e o próprio termo Riot Grrrl foi ficando mais abrangente. Logo ele designará mais do que um movimento feminista que tem em primeiro lugar o ativismo político, e como meio, a música. Com o

surgimento de inúmeras bandas femininas orientadas pelo pós-punk e pelo próprio grunge, a música ultrapassa em grau de importância a prioridade política e se torna fato fundamental no movimento – passa de movimento feminista para movimento feminino.

Portanto, foi através dessa relativização que o Riot Grrrl ganhou notoriedade. Por esse igual motivo, o movimento se aproximou do grunge, incorporando dele seus princípios estéticos e éticos. O maior exemplo disso foi o L7, quarteto feminino californiano que se muda da cena punk californiana para o cenário musical de Seattle, assinando contrato com o selo Sub Pop para o lançamento do seu segundo álbum, “Smell The Magic”, marcando dessa maneira a incursão da banda no grunge e no Riot Grrrl.

Com o tempo (um tempo curto, por sinal) novas bandas surgem e ganham mais visibilidade, fato esse determinado pela atenção ao rock alternativo depois que o grunge o alçou ao mainstream. Embora a maioria delas não militasse no movimento feminista inicial, certo é que quase todas carregam uma grande identificação com a causa, sendo praticamente inevitável que o universo feminino (não necessariamente feminista) figure em suas músicas: tanto em sua temática quanto em sua postura.

O conteúdo musical das bandas desse movimento basicamente tem em temas como estupro, dominância masculina, violência familiar, resistência das mulheres e lesbianismo um fundo corrente. Todas elas praticamente reforçam a luta contra o estereótipo feminino da mulher tida como sensível e frágil. Nisso a herança punk é determinante. Iconoclasta, desafiador, seus princípios são de subversão e de libertação; quanto ao seu estilo, será sujo, agressivo e pesado – de influência punk rock e grunge.

A referência máxima do movimento Riot Grrrl nesse sentido é Joan Jett. Antiga vocalista do Runaways e do Blackhearts (do clássico dos anos 1980 “I Love Rock’n’Roll”), Jett foi influência (junto também de Patty Smith) pela imagem rebelde, anti-corporativa e pela sua independência (sexual inclusive) e simplicidade. Referência próxima, além de ser imagem do movimento, Joan Jett participou efetivamente dessa cena musical, gravando uma participação em um dos discos do Bikini Kill.

Com o grunge, ao seu tempo, o movimento ganhou efervescência. Bandas como L7, Hole, Babes in Toyland e Seven Year Bitch incorporaram-se ao grunge tanto quanto ao

Riot Grrrl. Se o Bikini Kill manteve-se fiel ao underground, e ao selo Kill Rock Stars, e se manteve dentro dos limites rígidos impostos pelo radicalismo ativista o feminismo punk, as outras transitaram pela Sub Pop ou por grandes gravadoras – todas elas incorporando elementos próprios do gênero grunge, principalmente estilísticos.

Caso especial se dará com o Hole. Banda de Courtney Love, viúva do vocalista do Nirvana, Kurt Cobain, ela logo se tornou inimiga dos radicais – e até mesmo dos moderados -, para quem seria a “Yoko Ono” de Seattle. Muitas foram as polêmicas em que a banda, e principalmente Love, se meteu: drogas, brigas – tendo Love inclusive agredido Kathleen Hanna – prisões, overdoses e até a morte da baixista por uso de heroína contribuíram para a exposição excessiva da banda e a má fama do grupo.

Musicalmente, o Hole teve uma carreira bastante irregular e se confunde com a biografia de Courtney Love. Garota rebelde, ela foi criada em ambiente pouco familiar e desde a adolescência a futura vocalista do Hole já se envolvia com drogas e vivia o mundo do rock underground. A banda, que tem sua origem relacionada ao Babes In Toyland, e até o Faith No More, foi musicalmente do punk rock mais sujo e agressivo, bem underground, ao grunge propriamente dito – culminando com o pop no final.

A figura de Courtney Love, no entanto, é o fato principal para o Hole. Polêmica e transgressora, Love seria a Nancy (namorada assassinada pelo ícone punk, Cid Vicius) do grunge. Ela é a imagem do mito do roqueiro degenerado e contestador; cercada de lendas e especulações, foi acusada de usar heroína durante a gravidez (denúncia que a fez perder por um tempo a guarda da filha, Frances Bean), roubar músicas do marido talentoso, e até, pelo próprio pai, de ter encomendado o assassinato de Kurt Cobain.

Apesar disso, no entanto, a qualidade musical do Hole é evidente. Embora seu patamar fora inevitavelmente realçado por aspectos extra-musicais, a música da banda consegue se impor por suas próprias qualidades. Exemplo disso é o segundo disco da banda, “Live Through This”, um clássico não apenas do Riot Grrrl mas também um dos grandes álbuns do movimento grunge. Esse é um disco em que o feminino supera o feminista e traz pra si a energia punk e não tem medo de assumir a cara pop.



No entanto, por mais que o movimento Riot Grrrl tenha com o tempo se flexibilizado, e seus limites estendidos em encontro ao grunge, para boa parte das bandas femininas da cena seu fundamento sempre permaneceu na resistência e subversão feminina no underground, sustentada pelo paradigma ético-estético punk. O grunge representou uma abertura para o movimento Riot Grrrl, mas esse fixar-se nos parâmetros radicais do movimento fez com que a cena feminista perdesse espaço para a feminina.

### **3.7. Alice in Chains: as drogas e a morte**

A imagem do grunge está essencialmente ligada às drogas. Ela está impregnada no espírito da música e na vida dos músicos e da cena musical, chegando a ser, numa voz extrema, uma questão de caráter. O ambiente em que o gênero surge, e a música que o reflete, é pesado e sombrio, em grande medida, por manter uma relação estreita não apenas com o uso, mas também com o vício e a dependência química. As drogas estão no cerce da temática e, mais ainda, na essência a partir da qual o gênero se constitui.

O Alice in Chains é certamente uma das bandas que mais fortemente vinculam essa imagem dentro do movimento grunge. Um ambiente de desespero, sofrimento, vício e morte se constitui imediatamente da música da banda. Não só como sentido proeminente. A música do grupo reflete, e é um sinal explícito, essa realidade que está intimamente associada ao uso excessivo das drogas. Ela é o resultado de questões sociais (e culturais) dessa subcultura na época: é o social e a arte correspondendo-se.

Musicalmente, o Alice in Chains surge à margem de cena estreitamente relacionada com a influência do selo Sub Pop. A banda emerge dentro de uma postura mais voltada para o heavy metal do que para uma postura punk. Desde a sua formação, a banda percorre com maior segurança e propriedade o caminho do metal. Não à toa, foi o Alice in Chains uma das primeiras bandas da cena a assinar contrato com uma grande gravadora, que percebera seu potencial para o cenário - e o mercado - metal.

No entanto, por mais que o Alice in Chains tenha em si alguns dos elementos típicos de uma banda de heavy metal da década de 1990, ela se mantém relacionada ao grunge nos elementos que lhe são essenciais. A banda nunca se encaixou perfeitamente no cenário do gênero (embora sua passagem por ela tenha sido rápida e bem sucedida) talvez porque carregasse em si elementos hard rock vistos com maus olhos pelo gênero e uma forte postura underground, que muito a aproxima do cenário alternativo.

Em vista disso, essa polarização para o heavy metal não se deu em um sentido profundo. Embora alguns elementos típicos do gênero sejam eminentes na sonoridade do Alice in Chains (podendo-se destacar alguns aspectos, como os solos e os riffs de guitarra, e até em algum sentido, a performance e a postura da banda em cima do palco),

muitos outros não vêm do mesmo lugar de origem. Tanto é que, embora a banda carregue influência desse gênero, o grupo nunca se associou, a rigor, a esse cenário.

Mesmo presentes nos recônditos da música do Alice in Chains, elementos psicodélicos floydianos e atmosferas obscuras que tem sua origem no apelo beat do The Doors e do Velvet Underground reluzem constantemente na sonoridade da banda. Principalmente nas experiências acústicas (o Alice in Chains chegou a gravar dois EPs acústicos, “Sap” e “Jar of Flies”, além de lançar o acústico gravado pela MTV), elementos diversos ficam evidenciados, como os flertes com o blues, o folk, e até com o country.

No entanto, certamente estão nas letras, na temática, no sentido em geral que emerge da música, e na sonoridade específica que as reforçam, os elementos fundamentais que fazem o Alice in Chains uma banda grunge. O mórbido, o sombrio, as drogas, a aflição de um lado; o peso, a simplicidade contra o excesso de outro. O sentido constituído (construído e representado) a partir da música da banda, com todos os elementos que o configuram, se originam e se remetem ao cenário, e ao ambiente, de Seattle.

O que emerge daí é um cenário de clima mórbido, de ambiente pesado e degradante, refletido por uma atmosfera onde a morte é próxima, e o vício, uma realidade. Os elementos puramente musicais contribuem para reforçar esse arcabouço, construindo a partir de si uma representação desse sentido global. É uma relação móvel de frente e fundo, uma junção musical e extra-musical que constitui uma imagem que se vinculará a partir da música, mas que já ela própria reflete algo além e antes dela.

O Alice in Chains, assim como o grunge em geral, surge em uma época e em um ambiente social onde esses elementos são imperativos. É a Geração X, geração marcada por uma incógnita, uma grande incerteza vinda, dentre outras coisas, da falta de estruturação familiar. Essa é designação que marca a geração dos nascidos entre os finais dos anos 1960 e começo da década de 1970. São os filhos da geração que veio do pós-guerra, os Baby Boomers, marcados pelo grande desânimo quanto ao futuro.

Parte da geração Baby Boomer viria a compor a contracultura do movimento hippie, que empenhados na construção de uma sociedade alternativa, se insurgiram contra os valores e costumes correntes da época, lutando pela paz e pelo amor livre – seus

emblemas. Outra parte dos Baby Boomers, no entanto, seguiram o caminho mais seguro e tradicional, e, diante das incertezas e tensões da Guerra Fria, preocuparam-se mais com o acúmulo econômico e com a ascensão social, sendo chamados de yuppies.

Como se sabe, o sonho hippie foi duramente atingido pela AIDS e seu ideal insurgente mais desestruturou os pilares da família tradicional do que criou uma nova. O modo de vida yuppie, de muito trabalho e pouco convívio familiar, por sua vez, acumulou riquezas, mas não necessariamente felicidade. Nesse meio surge a Geração X, em meio a divórcios, a uma estrutura familiar destruída e a valores e costumes pouco rígidos. É uma geração angustiada e niilista, em choque com a geração dos seus pais.

O grunge é a música que surgirá da Geração X. Ela provém do movimento punk e da primeira geração do heavy metal, na década de 1970. Assim sendo, o grunge, e o Alice in Chains em particular, incorporam a revolta do primeiro e o lado obscuro do segundo. No entanto, mesmo sendo esses os dois elementos fundamentais do som de Seattle, as bandas grunge não deixam, cada uma a sua maneira, de buscar elementos seja na psicodelia, no garage rock ou no senso pop dos Beatles, vindo dos anos 1960.

Assim sendo, por mais que o Alice in Chains reflita o espírito heavy metal, não o reflete a fundo. Os excessos do universo metal (por exemplo, o ambiente místico e fantástico) são rejeitados por uma ética que se soma a outras origens (como a do underground, que rejeita a grandiloquência) e por estéticas que lutam por espaço na sonoridade do grupo (como os elementos psicodélicos e os flertes com o blues, o folk e o country, de que já se falou aqui). A conciliação de estilos leva a banda à sonoridade grunge.

Já no seu primeiro trabalho, o EP “We Die Young”, o Alice in Chains mostrou um som pesado, repleto de niilismo e desespero, onde o tema das drogas, da morte e do suicídio é constante. No entanto, o ápice dessa tendência se dá no segundo LP da banda, “Dirt”. Vale apenas um passeio por letras que expressam desesperança (“Ah, what’s the difference, I’ll die/In this sick world of mine”) e sofrimento (“Down in a hole, feeling so small/I’d like to fly/But my wings have been so denied”) para perceber isso.

Em “Dirt” o Alice in Chains já apresenta um estilo definitivo, maduro e consagrado, no seu auge. Imersa em problemas com as drogas (principalmente o vocalista Layne

Staley), a banda reverbera nesse disco o ambiente pesado por que a banda passava. A sinceridade e profundidade com que temas como morte e vício são expressos (não apenas nas letras, no som também), que fincam o grupo de vez no grunge, alçam este disco a uma obra-prima do gênero, junto com “Ten”, “Nevermind” e “Superunknown”.

Nesse disco o som da banda se torna mais profundo e lento, se comparado ao disco anterior, “Facelift”. Esse aspecto, realça o tom e o clima pesado que ganha a música nessa fase. A entonação da voz de Layne Staley, de timbre rouco e numa modulação que confere um ar de desespero as letras das músicas, alterna momentos de desilusão nas músicas mais lentas, e instantes de agressividade e desesperação em refrões com sustentações de gritos, entrecortados por riffs distorcidos e pesados.

A presença do pessimismo (quase sempre escatológico) está intimamente ligada ao abuso de drogas. A sonoridade psicodélica e depressiva ganha força principalmente nas músicas lentas, expressas em letras como “Seem so sick to a hypocrite norm/Running their boring drills/But we are na elite race of our own/The stoners, junkies and freaks” (“Junk Head”), ou “What a hell, gotta rest/Aching pain in my chest/Lucky me, now I’m set (...) Hate to feel/Wish I couldn’t feel at all” (“Hate to Feel”).

O Alice in Chains continuou sua carreira, de forma irregular, até 1996. As drogas afastavam os integrantes e dificultavam turnês e até mínimos de ensaios do grupo. O lançamento do trabalho solo do guitarrista Jerry Cantrell e do projeto de Staley, Mad Season, além da última aparição do grupo, na gravação do show acústico para a MTV, revelavam os nítidos problemas de Staley com as drogas e o fim ao qual o grupo se aproximava, que logo se confirmou, previsível: com a morte de Staley por overdose.

### 3.8. Soundgarden: o trágico

O rock alternativo é uma categoria musical que engloba inúmeros gêneros e subgêneros do rock. Muitas vezes confundido com o pós-punk, do qual deve muito, ele, no entanto, vai além do punk, englobando inúmeros estilos e vindo nascer sobre a sua égide uma série de cenas e movimentos musicais dos mais diversos. O rock alternativo concentra sobre seu rótulo os estilos musicais que surgem no underground e se contrapõem, por sonoridade, ao discurso pop e ao mainstream. Ele é uma espécie de super-gênero.

Uma das maiores contribuições para o rock alternativo, que abriu o leque de diversidade estilística que reúne dentro de seus limites, se deu com a incorporação de elementos heavy metal em sua categoria. Essa expansão do gênero se deu através do grunge do Soundgarden. Se os pioneiros em reunir o punk com o metal na cena de Seattle foi o Green River, coube ao Soundgarden consolidar a nova incorporação, expandindo as fronteiras do rock alternativo através das vertentes do metal nesse gênero.

O Soundgarden surge em meados da década de 1980. Por essa época, já era contundente uma música que reunia influências da grandiloquência zeppeliana e os riffs de guitarra que vinha do metal do Black Sabbath e do Deep Purple. No entanto, a banda não se enquadra no gênero heavy metal em sentido estrito. Assim como o Alice in Chains, o Soundgarden saberá dosar a estética do heavy metal com o “punch”, a “pegada” do punk rock, com eventuais passeios pelo rock dito “clássico” e o rock psicodélico.

Já em seu primeiro álbum, o EP “Screaming Life”, lançado em 1987 pela Sub Pop, o Soundgarden apresenta a conjunção de elementos característicos do grunge. Em especial, como acontecerá com seu primogênito mais próximo, o Alice in Chains, um sentido musical trágico e sombrio, acompanhado por uma sonoridade suja e pesada, de riff lentos e arranjos heavy metal, que muitos irão classificar como uma união do estilo proto-punk do MC5 e The Stooges e o heavy metal do Black Sabbath e Deep Purple.

O título deste trabalho de estréia (“Screaming Life”) já revela em grande parte o sentido que o grunge carrega. A música do Soundgarden é característica do grunge que se apegava a valores de certa maneira dionisíacos. As emoções, inconstantes, e frequentemente dissonantes, se revelam em uma angústia que refletem em uma espécie de conflito

frente ao caos mundano. É um modo de ver as coisas e de apreensão da vida que a consciência não consegue entender, vendo-se perdida numa vida de absurdos.

Esse tipo de tendência é típico de uma parte da juventude dos anos 1980, aquela a que a sociologia cunhou o termo de Geração X, de incógnita. Uma geração que se vê entre a harmonia e a desarmonia, consonâncias e dissonâncias, jogo de balança que tende a gerar angústia e desesperança quanto a vida. Daí uma postura altamente niilista e trágico, por conseqüência. É uma postura de confronto à estabilidade, à medida e à harmonia – e se quisermos manter o caminho da associação acima, apolíneo.

O grunge surge largamente desse conflito entre mundo normativo e subversivo. O movimento reflete essa oscilação de pólos extremos e opostos – tanto em sua ética, quanto em sua estética. Isso é possível visualizar, de um lado, pela atitude e valores “iconoclastas” e anti-estrelismo, como também de outro modo, pode ser observado pela tendência musical que oscila, e modera, entre o som seco, direto e sujo do punk, e entre o som expansivo, de arranjos e harmonias mais detalhados e até psicodélicos.

O Soundgarden particularmente expressa o trágico de forma retumbante. Já mesmo no início da carreira, a herança do espírito punk se reflete no niilismo de uma banda que flerta com o noise, ritmo que se utiliza bastante de distorções e ruídos (a exemplo de bandas como Scratch Acid e Jesus Lizard). Porém é com a descendência do hard rock e do heavy metal que o Soundgarden definirá sua sonoridade, ao encontrar nesses gêneros o simbólico que dará expressão para o sentido do estilo musical da banda.

A sonoridade do grupo foi se consolidando, portanto, entre a moderação da pompa e grandiloqüência do hard rock e do heavy metal de bandas como Led Zeppelin, Black Sabbath e Deep Purple (referências óbvias), cortando-lhes os excessos, e acrescentando-lhes elementos noise do pós-punk, tornando assim o som mais direto e mais simples, comparando-se ao metal. Assim o som da banda mantinha um fundamento claro com a sua proximidade com o metal, introduzindo então o metal no rock alternativo.

Tanto era a tendência do Soundgarden para a polaridade metal do grunge, que, após o primeiro trabalho do grupo, ao assinar com a SST, o selo preferiu inicialmente lançar a banda no mercado heavy metal. A princípio a tática deu certo, uma vez que o mercado

alternativo ainda não estava comercialmente consolidado (embora já tivesse uma estrutura – de casas de shows, de rádios universitárias, por exemplo – formada), e o som do Soundgarden se apresentava como uma novidade dentro do gênero.

E de fato a tática deu certo. O Soundgarden, assim como logo depois o Alice in Chains, chegou a um sucesso no cenário metal ainda na década de 1980, chegando até a ser indicado ao Grammy na categoria. Além disso, esse sucesso valeu a banda à possibilidade (não das mais valorosas, como o futuro fará notar) de sair em turnê com bandas como Guns'n'Roses, entre outras. No entanto, essa orientação irá mudar na década seguinte, com a explosão do grunge e o lançamento de novos discos.

Com o lançamento de “Badmotorfinger”, o Soundgarden chega ao ápice na exploração dos elementos do hard rock e do heavy metal. Dessa vez, porém, um apelo pop na sonoridade contrasta com elementos mais sujos e distorcidos de outrora. Essa tendência, que se acentuará adiante, afasta o Soundgarden da base e do cenário headbanger e o posiciona de vez no rock alternativo. Além disso, com o estouro de “Nervermind”, lançado na mesma semana, deixa claro o lugar do grupo: na cena grunge.

Nessa época, 1991, o movimento grunge explode no mundo da música e se consolida como a principal vertente do rock. Já nesse ano, duas das obras-primas do gênero foram lançadas, o “Nervermind”, do Nirvana, e o “Ten”, do Pearl Jam. Em 1992, é a vez do Alice in Chains lançar a sua obra-prima, “Dirt”, faltando apenas o Soundgarden, do chamado “Big Four” de Seattle, superar “Badmotorfinger” e apresentar sua contribuição para o conjunto de discos que se tornariam símbolos do movimento grunge.

A resposta a isso se dará com o lançamento de “Superunknown”, em 1994. É aqui que o Soundgarden leva ao máximo a estética grunge. Mais uma obra-prima do gênero, “Superunknown” concilia em exata medida o heavy metal (menos expressivo desta vez) e a psicodelia noise, com arranjos bem trabalhados em melodias onde a melancolia verte para o sentimento de angústia, revestido (aqui com mais força do que nos outros discos anteriores da banda) com o senso pop consoante, embora com morbidez também.

O sentido do trágico chega ao máximo com esse disco. Desde seu título (que quer dizer “super-desconhecido”) e sua capa (a figura disforme de um grito, figura que não



deixaria a desejar ao desespero de um Munch pop), passando pelos títulos das músicas e seu conteúdo lírico, é bem expresso o assombro que ecoa das guitarras pesadas, da voz sussurrante, depressiva, e quando necessário, agressiva de Chris Cornell – que concorre na construção de uma atmosfera bastante sombria e trágica.

Se nos permitirmos associações, pode-se definir “Superunknown” como um disco “noir”. É um disco que fica entre o sonho e a embriaguez, um clima de escuridão, noite, onde o insólito e o inóspito concorrem para criar um sentimento de desolamento, desesperança, medo e desilusão. É um cenário que é criado sobre uma perspectiva adulta, pesada, e não com sentido lamurioso, de lamentação; antes o que emerge do som do Soundgarden é uma elegia em que o trágico desilude, embriaga, porém que encanta.

O Soundgarden ainda lançou o disco “Down On The Upside”, de 1996, em que mantêm a estética consagrada no “Superunknown”, embora com menor êxito. A essa altura dos acontecimentos, o grunge já não estava em seu auge e aos poucos o espírito do movimento arrefecia. Era o início de uma outra época no rock, e os novos valores não mais acolhiam com o mesmo entusiasmo os sentimentos dionisíacos de outrora – talvez fosse agora a vez do sentimento apolíneo reger os rumos do novo rock.

### **3.9. Pearl Jam: a luta contra o estrelismo**

Nos anos 1970, ainda antes do movimento punk, as bandas de rock se tornavam cada vez mais pomposas e grandiloqüentes. Com exceção de um significativo rol de bandas de garage rock ou pronto-punks, a música se perdia em exageros de psicodelia, experimentalismo e fusões de todo tipo. O rock progressivo e o rock dito “clássico”, e até aquele proveniente da chamada “flower generation”, lotavam estádios e se perdiam em posturas e apresentações majestosas, onde tudo no final era grande demais.

O movimento punk, subseqüentemente, vem rejeitar todos os signos de excesso que estão expressos na geração anterior. Contra os hippies, contra os progressivos, contra o estrelato; os punks se insurgiram e contrapuseram a esse espírito faustoso um ideal que ressaltava o simples, o sujo, a cultura submundana. Contra o glamour supramundano das grandes bandas de rock da década de 1960 e 1970, e contra sua intelectualização e virtuosismo, o punk rock traz o pária social e o ideal “faça você mesmo”.

Como herdeiro direto do movimento punk, o grunge também reverbera esse espíritopositor aos excessos e a pompa das grandes bandas de rock. No entanto, essa oposição não é tão radical, já que o próprio grunge herda dos gêneros associados a essa postura algumas características fundamentais para si. O resultado desse processo é que as bandas de Seattle se encontrarão na balança entre esses termos, reluzindo aspectos de ambas as tendências, tentando (nem sempre com êxito) equilibrá-las.

Uma banda que sempre se debateu contra o estigma dessa imagem foi o Pearl Jam. Dentre todos os grupos da cena de Seattle, foi ela quem mais teve que se firmar (e de certa maneira engajar até) em uma postura de combate a esse espírito. Isso porque, como veremos, eles em primeiro momento constituíram uma imagem associada ao “classic rock”, exigindo dessa forma uma “afirmação negativa”, ou seja, houve necessidade de afirmar aquilo que eles não eram – rejeitar a associação a essa imagem.

O Pearl Jam surge em 1990 das cinzas do Mother Love Boné, que acabou com a morte por overdose do vocalista da banda, Andrew Wood. Nessa época, o baixista Jeff Ament e o guitarrista Stone Gossard se juntaram ao baterista e ao vocalista do Soundgarden, respectivamente Cris Cornell e Matt Cameron, e ao até então desconhecido Eddie

Vedder para gravar um disco em homenagem a Wood, o Temple Of The Dog. Da reunião em torno deste projeto surgiram as raízes que formariam o Pearl Jam.

No ano seguinte à reunião no Temple Of The Dog, o Pearl Jam se forma e lança seu disco de estréia, “Ten”. No início o trabalho não causa muito impacto. Apenas com o sucesso arrebatador do “Nevermind”, lançado um pouco depois do “Ten”, é que o disco de estréia da banda ganha fôlego e chega ao topo das paradas. Isso aconteceu em grande medida porque o Pearl Jam, ainda que dentro do mesmo gênero agressivo do Nirvana, soava mais “clean”, como opção pop e comercial do estilo grunge.

Esse aspecto inicial que o Pearl Jam tinha tem origem nas raízes mais longínquas da banda. Marco-zero do grunge, o Green River tinha entre seus integrantes os mesmos Jeff Ament e Stone Gossard que fundariam o Pearl Jam. Ali o som era a mistura do proto-punk do MC5 e Stooges com o metal do Black Sabbath. Porém, o Green River se desfez diante de mudanças na sua sonoridade que dariam origem ao som do Mother Love Bone - um hard rock com algo de glam de influência de Aerosmith, T-Rex e Free.

No início da carreira do Pearl Jam, essas raízes dão prosseguimento a certos aspectos encontrados em sua sonoridade, e que tem no “Ten” seu grau máximo. Aqui a banda se apresenta com uma sonoridade “limpa”, sem muita distorção ou peso, com boas melodias e arranjos harmônicos quase nunca dissonantes. Esse é o disco com acentuação mais pop produzido pela banda, talvez o trabalho mais comercial do grupo – não à toa o sucesso que o disco obteve e a grande receptividade junto ao público.

Paralelamente a isso, não intencionalmente talvez, as primeiras turnês do Pearl Jam ajudaram a reforçar a imagem que debitavam a banda junto ao dito rock clássico e ao hard rock. Apresentações energéticas, com muita movimentação no palco, shows à beira do êxtase e apoteose, ligavam-nos em referência a bandas como Aerosmith e The Who. Não demorou muito para que os integrantes assumirem para o público o posto de ídolos pop – e até no caso específico de Eddie Vedder: o altar para os *sex symbols*.

No entanto veremos que essa imagem contrasta em vários aspectos com os signos presentes em “Ten” e com o futuro musical da banda. Em “Ten”, embora haja uma linha sonora mais limpa e comercial, temas como aborto, traumas de infância, violência com

armas, suicídio estão presentes em um tom pesado, em alguns momentos de forma trágica e fatalista. Será característica aprofundada posteriormente pela banda, mas já no primeiro disco tais temáticas são tratadas com tom cru e maduro.

Com o disco seguinte, “Vs”, a banda explicita a tendência opositiva já como o próprio título do trabalho sugere. A banda sai dos inúmeros hits do disco anterior (“Alive”, “Jeremy”, “Even Flow”) e da rotação massiva nas rádios e na MTV, para um álbum sem sequer um clipe ou single e com uma sonoridade mais voltada para a agressividade. A oposição à imagem grandiosa que se formara se acentuou com a decisão de fazer shows em lugares de médio porte, preferindo as grandes arenas às universidades.

É desta época que a querela judicial da banda contra a empresa Ticketmaster, disputa que levou o grupo a cancelar sua turnê de verão por não conseguir com que a empresa baixasse os preços dos ingressos dos seus shows para valores abaixo de vinte dólares. A partir desse momento o Pearl Jam ficará cada vez mais avesso à exposição ao sucesso e à mídia, adquirindo por ali em diante uma espécie de “engajamento de bastidor”, ao contrário, p. ex., do engajamento público do U2 - que é para ser visto.

É assim que, embora com um início de carreira explosivo e de super-exposição, a banda passa a assumir um espírito mais recluso e introspectivo – fruto do apego ao underground. Essa postura, vale ressaltar, não se atém somente a atitude, digamos, política da banda, ela também se estende para o lado musical. Com “Vitalogy”, terceiro disco da banda, álbum que nas primeiras semanas só foi vendido em vinil, mostra a banda com sons mais sombrios, introspectivos, e em alguns momentos, mais agressivo.

Nessa época ainda o Pearl Jam se lança em projetos paralelos. McCready se junta a integrantes do Screaming Trees e Alice in Chains e monta o Mad Season. Eddie Vedder acompanha a turnê da banda instrumental feminina Hovercraft e Gossard trabalha com seu projeto de longa data, o Brad. Paralelo a tudo isso, o Pearl Jam ainda grava um disco com Neil Young como banda de estúdio, sem nem sequer por seus créditos no disco; além de apresentarem um programa de rádio em Seattle, o “Self Pollution”.

A retomada da carreira se dá em 1996 com o lançamento de “No Code”, onde a banda se lança em experiências com a world music e a psicodelia – sem grandes

receptividades críticas. Com “Yeld”, álbum de 1998, a banda retoma a linha hard rock com o sucesso zeppeliano “Given To Fly” e com a linha punk de “Do The Evolution”. Em 2000, com o lançamento de “Binaural”, o Pearl Jam mais uma vez surpreende sua imagem anti-estrelismos e lança 72 discos duplos com todas as apresentações da turnê.

O Pearl Jam é uma das bandas grunge com maior tempo em atividade. Apesar de um início de carreira em que o sucesso veio imediato (inclusive comercial), a banda se afirmou diante do clássico conflito entre underground e establishment e se estabelecendo em um patamar intermediário. Embora o grupo tenha reiterado posturas anti-comerciais, eles nunca perderam um patamar médio de popularidade e qualidade – o principal para o cultura grunge.

### 3.10. Nirvana: biografismo e culto ao ídolo

O Nirvana foi o grunge e Kurt Cobain foi a geração dos anos 1990. Essa sentença, se revela um exagero, esconde também um acréscimo: Cobain não apenas foi uma geração, como também foi a imagem da sua banda; e sua vida pessoal, sua imagem e semelhança. Ou seja, Kurt Cobain foi ídolo, ícone para a geração e para o movimento musical que caracterizou uma época da história de rock, e junto com John Lennon, Jimi Hendrix, Jim Morrison, entre outros, tornou-se símbolo da música e duma era.

No mundo das artes a discussão sobre a influência da vida do artista no conteúdo da obra é eterna. Entra em jogo a autonomia da obra de arte e o papel inevitável que o intelecto, ou gênio, do artista invariavelmente imprime em sua realização. O formalismo que professa a unicidade da obra como algo estanque e independente se contrapõe à concepção que a liga não só à pessoa do artista, mas também ao fundo histórico e social em que ela surge e em que ela é interpretada – ligada à história da arte.

Se por um lado a estética tradicional define a obra de arte como ausência de finalidade, em oposição ao prático, e como algo distante da realidade, da vida, outras teorias a definem como prática cultural, definida como prática sócio-cultural. Com a arte popular, ainda mais, o isolacionismo estético tem perdido força - embora não tenha desaparecido, como o formalismo pode atestar – e a cultura pop do século XX tenha vindo com forte senso romântico de culto ao gênio, e ainda mais, de culto à imagem.

Desde que a cultura rock'n'roll surgiu em cena que ela depende da imagem que difunde. Já na década de 1950, os jovens idolatravam o estereótipo que ficou comum com a nova música que surgia, e com “Rock Around The Clock”, de Bill Haley, que na trilha do filme “Blackboard Jungle” (“Sementes da Violência”), a *juventude transviada* consumia imagem como quem reza uma cartilha moral religiosa. Não é preciso de Warhol para saber que do jovem Elvis aos filmes dos Beatles, se constata: o pop é imagem.

Os anos 1990 viram sobrevir três imagens que se tornaram símbolos de uma era na história do rock. As três estão interligadas e uma é o desdobramento da outra. São elas o movimento grunge, o Nirvana e Kurt Cobain. Estes três se sobreporão e se fixarão na idéia que se tem de uma geração, e à sua imagem. Cada uma com suas características

específicas, mas no geral correspondendo a um ideal comum, essas imagens serão signos da década de 1990 e assim conduzirão à noção que temos e teremos sobre elas.

O movimento grunge surgiu com força na década de 1990. Época em que os grandes artistas e as grandes bandas de rock e pop ocupavam lugar de destaque, com culto ao estrelismo, onde artista e público se distanciavam em empatia e identidade, o novo som produzido pelas bandas de Seattle rompia com o paradigma de então. Não era apenas a sonoridade que se diferenciava em algo não usual, era também – e principalmente – o comportamental, a atitude que estava, naquele momento, mudando.

O grunge trouxe à cena um paradigma contrário ao da época. A imagem que constituía trazia de volta a postura underground. Restabelecia com sua própria música, e com sua postura, a empatia com o público. Novamente, como já acontecia na década de 1970, os excessos e o estrelismo foram combatidos – tanto na sonoridade quanto no comportamento. O simples, o mediano, o som das ruas e do dia-a-dia voltava a ter identificação no grunge, e como tal, no público – a juventude da época.

A revolução estava feita. Uma música que começava com um poderoso riff, diminuía sua velocidade em versos, que melódicos, trazem letras de ironia que explodem no refrão desta música que fala do espírito jovem. Era “Smells Like Teen Spirit”, que chegava ao mundo através de um videoclipe, onde jovens são contagiados a descer da platéia – não há palco! – e se “entretêm” com a banda no seu êxtase destrutivo, enquanto se professa o último verso, “a denial” – “uma recusa”, algo tão caro a qualquer jovem.

O Nirvana mudou a história do rock com “Smells Like Teen Spirit”. Revolucionou a música com uma canção irônica e agressiva – muito mais do que se poderia imaginar. De repente, não era a mesma música que se ouvia, os mesmos discursos que se fazia; o comportamento dos jovens mudara, as roupas também: o espírito de uma época se transformara e um novo momento para a música – e para a juventude – se iniciava. Nem tudo por causa do Nirvana, evidentemente, mas obviamente boa parte o é.

Com o sucesso arrebatador de “Nevermind”, o Nirvana se viu, para sua surpresa, à frente de um movimento musical de uma geração de jovens ao redor do mundo. À imagem do novo espírito jovem, a banda tornou-se signo duma nova ética e estética – e

não apenas musical. De repente, o estilo do grupo e de sua música se tornou paradigma, e a imagem de seu “líder”, Kurt Cobain, logo se tornou também o símbolo da nova década - a última do século XX, a que seria o princípio da geração do novo milênio.

Quando o Nirvana surgiu na pequena cidade de Aberdeen, Estado de Washington, a poucos quilômetros de Seattle, Kurt Cobain era apenas mais um jovem americano destinado a um futuro trágico. Amargurado por uma série de problemas familiares (divórcio, suicídios, rejeição) e até de saúde (desde criança foi-lhe receitado anfetaminas por dores estomacais que lhe seguiu a vida inteira), Cobain fugiu da escola, do serviço militar e de casa: refugiou-se nas ruas, e como sempre dissera, no punk rock.

Desde cedo envolvido com drogas, a música parecia ser a sua única saída. E era. Desde criança, muito talentoso, compunha material e pensa constantemente no seu futuro musical. Quando já nas primeiras aparições públicas de Cobain se tornou patente a sua dependência de drogas, o caminho lógico foi atribuir o conteúdo e a forma de sua música a sua biografia pessoal. As letras, quase sempre de tom autoral, e as apresentações, sempre sombrias e agressivas, refletiam o semblante de abuso de drogas.

Evidentemente o presente de desmesura no uso de drogas trouxe o passado de Cobain como explicação. A resposta para um contraditório, recluso, sombrio e trágico artista estava no mito da Geração X, do jovem arrasado pela rejeição social e familiar e tendo um refúgio, iminentemente trágico, no uso de drogas. Para quem, no auge do sucesso, e em uma vida que ele mesmo descrevia como “bomba-relógio” passou mais tempo em clínicas de recuperação do que nos palcos, o suicídio é o derradeiro ato fatal.

Naturalmente, quando o corpo de Cobain foi achado uma geração foi posta em cheque: o que há afinal com a Geração X? Outros exemplos como o de Cobain não eram incomuns na cena grunge; o peso da heroína, da tragédia e desta juventude – que de fato era mais madura e menos pueril que a sua idade poderia supor – consumida de desesperança e sentimento de auto-destruição exibia causas e conseqüências e uma tentativa de superação que levará o grunge a reclusão e ao desaparecimento.

No entanto, o mito e a imagem permanecem. A juventude precisa de ídolos e Kurt Cobain é o ícone de uma época. Sua história, contada e recontada, ajuda a formar sua



imagem, que de tão íntima relação com sua música, se associam e se confundem até. Está lá em cada letra de canção o seu destino. Em cada gesto, discurso, comportamento, a postura e a atitude que revelam a imagem e os paradigmas de sua geração: Cobain personifica um modo de viver de uma cultura específica, um espírito, sua imagem.

O biografismo dentro da cultura pop se justifica na sua íntima relação com a imagem. O rock projeta imediatamente no ideário do público a imagem do *band leader*, e sua vida pessoal, seu comportamento, postura e atitude, justifica um paradigma ético – de princípios, valores e tradições – que fundamenta um imperativo estético – também com seus princípios, valores e tradições, como normas que conduzem a produção musical e artística: “regras” estilísticas de “modos de formar”, de onde parte então o gênero.

Kurt Cobain sabia obviamente da importância da imagem dentro do universo do rock. Desde quando era apenas um desconhecido adolescente, fã de música, e compondo as suas primeiras canções, Kurt já previa a melhor maneira de fixar a sua imagem. Sempre aludindo a uma ética punk, rascunhando releases, desenhando capas de disco e até “romantizando” sobre certas passagens de sua própria biografia, ele já constituía imagens, que com a música formaria um conjunto harmônico a respeito de si.

Assim, não à toa, todas as informações sobre Cobain e o Nirvana – e o grunge no geral – formarem um mosaico que constituirão a imagem de cada um. Eles são independentes. As letras das canções, a sonoridade, o comportamento, a postura, a performance, a atitude, a iconografia, o discurso, a história de vida e o destino de cada artista formam a imagem que a música projeta: e o gênero será um conjunto ordenado de tudo isso, será a organização formal *intra* e *extra* musical de um espírito comum.

A música grunge se confunde com o Nirvana e com Kurt Cobain. A música como algo maior. A música não é uma mera organização de elementos sonoros. A música vai além disso, ela é a imagem que projeta, é um conjunto de noções e conhecimentos que extrapolam o próprio objeto de audição. Quando se ouve um disco não se consome apenas um som que sai pelas caixas de som. A música não é apenas isso. A música traz em si uma imagem, a partir da qual projeta sua história e a história de um gênero.

#### **4. Um olhar a frente?**

#### 4.1. A morte de um gênero?

O título deste ensaio pode parecer contraproducente com o conjunto e o título geral deste trabalho. No entanto, a morte do grunge como gênero musical é tão iminente quanto a idéia de quem nunca ter havido sequer tal gênero. Com o suicídio de Kurt Cobain em abril de 1994, o movimento, em seu auge na época, foi experimentando o contínuo declínio, até finalmente sair de cena. Sintomático por si só foi o show em que Eddie Vedder, logo após saber da notícia, disse: “agora nada será como antes”.

De fato, historicamente as bandas de Seattle foram aos poucos perdendo o vigor musical, e a atenção do público foi se enviesando. Apesar de ótimos lançamentos em 1994 ainda, como o “Superunknown”, do Soundgarden, “Live Through This”, do Hole e “Vitalogy” do Pearl Jam, nos anos subseqüentes experimentou-se apenas resquícios do vigor criativo do começo daquela década, como vestígios esporádicos localizados: o grunge finalmente saía do mainstream e voltara para o cenário alternativo.

A renovação do cenário grunge até que acontecera, bandas surgiram fora do núcleo de Seattle, até mesmo fora dos Estados Unidos. No entanto as perspectivas eram já outras tanto na indústria quanto dos músicos e quanto do público. A indústria procura investir em sonoridades mais acessíveis, menos agressivas e sujas, e mais fáceis e comerciais – investiu-se assim em bandas desvinculadas da cena – e rejeitadas por ela - e com um acento pop mais acentuado, exemplo de Matchbox 20, Candlebox e Bush.

Por sua parte, as bandas que iam surgindo sob os signos do grunge, optaram por ir além do gênero. Como um dos princípios mesmos do grunge, ser autêntico exige fugir da mera imitação, e assim as novas bandas assumiram certas influências que e propuseram sonoridades que romperam os limites do gênero. Mais do que nunca (descontado o exagero), o grunge traz em si os princípios de sua própria superação – o que as mudanças comprovaram mais tarde pelos limites superados do estilo grunge.

No entanto, nada (e aqui sem exageros) contribui tanto para a superação do gênero grunge quanto as mudanças histórico-sociais e musicais, também. Aos poucos, o fundo social sob a música foi acolhendo novos signos e transformando valores e gostos. O contexto muda e um novo “espírito” cultural vai surgindo – e de repente é como se os

signos associados ao grunge fossem saturando-se. Com o tempo, as formulas do gênero se desgastam e uma realidade diferenciada demanda novas formas de expressão.

Já no ano da morte de Kurt Cobain, em 1994, há a emergência de uma nova cena musical: o revival punk rock ligado ao selo Epitaph. Bandas como Green Day, Offspring, Bad Religion e Rancid, entre outras, davam a cara de um “novo” rock. A segunda edição do Woodstock naquele ano, com seu esplendor de marketing e consumo, foi símbolo de um novo espírito, que buscava diversão e entretenimento: e desta maneira o *bubblegum* do novo punk conquistaria o mainstream e o público.

Por mais que a cena da Epitaph surgisse do underground e também tivesse um forte princípio independente<sup>6</sup> – até mesmo mais do que a Sub Pop -, já que se tratava de uma cena de punk rock – o que evoluiu massivamente dali foi o caráter mais pop e comercial do cenário. Assim o Green Day se tornou a grande promessa do establishment, e o Offspring, que no início surgia com uma proposta bem parecida com a do Nirvana (gerando comparações indevidas, inclusive), logo se tornou comercial e pop<sup>7</sup>.

Ao mesmo tempo em que surgia a cena da Epitaph nos Estados Unidos, o pop foi ganhando mais terreno com o re-surgimento de novas cenas musicais, como a da *dance music*, que tomou conta das rádios mundo afora - antecipando talvez a cena tecno que surgiria no futuro. No entanto, para o rock, ainda por volta de 1994, surgia no Reino Unido possíveis alternativos para o grunge. Exemplo disso era a new wave, que voltava à cena como correlata do *revival* punk americano: era a *new wave of the new wave*.

No entanto, mais importante do que a nova cena new wave foi o surgimento de um rock, por essência, mais voltado para o pop e que era de influência – e descendência – imediata da música dos Beatles: o Britpop. Bandas como Pulp, Suede, Stone Roses, e principalmente as rivais, Oasis e Blur, serviram-se de sons mais limpos e menos distorcidos e investiram em melodias pop como reação ao som agressivo e melancólico da cena alternativa americana e ao grunge: o pop voltava a dominar o mainstream.

---

<sup>6</sup> Muito se discutiu sobre a independência das bandas do cenário punk dos anos 1990, principalmente pela troca dos selos por grandes gravadoras – polêmica que primeiro atingiu o Green Day, o que certamente afetou sua autenticidade perante a cena; e em seguidas outras bandas – o Offspring permaneceu inicialmente independente, chegando até criticar quem trocava as pequenas pelas grandes gravadoras, mas logo depois mudou para uma *major*.

<sup>7</sup> Embora Rancid e Bad Religion tenham posteriormente lançado discos por grandes gravadoras, eles mantiveram um som mais cru, identificado com a sonoridade original de ambas, por isso nenhuma delas sofreu com descrédito da cena.

Desta forma vemos o gênero grunge, em pleno auge, se contraposto por mudanças no espírito do público geral – o que não quer dizer que diferentes entendimentos e gostos coexistam. Certo é que a seriedade e o peso do grunge não encontraram mais tanto espaço no ânimo do público, que buscava uma música mais amena e divertida. As tragédias envolvendo o grunge certamente mudaram o espírito da música; tudo era muito sombrio e pesado, uma hora haveria um refluxo e busca por novas saídas.

Portanto, com as mudanças históricas e culturais, o grunge ao contrário de com o tempo consolidar-se como gênero, se pulveriza. Em vez de concretizar-se e se distinguir como gênero, ele some e se dilui em certos resquícios encontrados em uma e outra banda. Por estar fortemente ancorado em perspectivas temporais e em princípios éticos localizados em um contexto específico, o grunge suprime-se na constituição de novos cenários culturais, acaba perdendo importante apoio para a constituição estética.

Isso, contudo, não quer dizer que o gênero grunge acabe com o movimento musical que lhe deu origem. Embora ele se pulverize, ele não desaparece necessariamente. O grunge pode sobreviver em segmentos mais localizados – e foi justamente isso que aconteceu para muitas bandas, principalmente após a morte de Kurt Cobain -, convivendo com outros cenários e outras disposições culturais – gêneros musicais diversos coexistem muitas vezes, isso inclusive no mainstream; um não exclui o outro, necessariamente.

No final, a permanência ou não do gênero estará ligada à correlação entre sua ética e a sua estética. A rigor, o grunge não morreu, pelo menos não totalmente. No entanto, para que este deixe de ser mera fórmula estética – um simples “modo de formar” -, é preciso que o fundo ético lhe sustente. Por ora, o grunge formou um gênero que constitui uma resposta a um fundo histórico-social específico. Ele é uma narrativa coerente que explica - explicita - e sustenta a sua unidade e integralidade na história do rock.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. “Ensaio como forma”. *In: Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

APEL, Karl-Otto. **Understanding and Explanation**. Massachusetts: MIT Press  
Cambridge, 1984.

BAUGH, Bruce. **Prolegômenos a uma estética do rock**. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, n.º38, 1994.

BERGER, Harris M. **Metal, Rock and Jazz: perception and the phenomenology of musical experience**. Hanover/London: Wesleyan University Press, 1999.

BONIN, Adriana. “Mobilizando as Teorias”. *In: www. Comunicação.unisinos.br/pos/mestrado/comunicacao*. Acessado em 2 de abril de 2004.

BONOMI, Andrea. “Percepção e Linguagem em Merleau-Ponty”. *In: Fenomenologia e Estruturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CROSS, Charles. **Mais pesado do que o Céu: uma biografia de Kurt Cobain**. São Paulo: Globo, 2003.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1987.

\_\_\_\_\_. “Intentio Lectoris”. *In: ECO, Umberto. Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

\_\_\_\_\_. “Sobre o estilo”. *In: ECO, Umberto. Sobre a literatura*. São Paulo: Record, 2003.

- \_\_\_\_\_. “A Canção de Consumo”. *In: Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1987.
- FRITH, Simon. **Performing Rites: on the value of popular music**. Harvard University Press, 1998.
- FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew. **On Record: rock, pop, and the written word**. London/New York: Routledge, 1990.
- GIDDENS, Anthony. **Sociology**. Cambridge: Polity Press, 1993.
- GOMES, Wilson. “A Política de Imagem”. *In: Fronteiras – Estudos Midiáticos*, São Leopoldo- RS, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Theatrum Politicum: a encenação da política na sociedade dos *mass media*”. Trabalho apresentado na III Reunião Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Campinas, 1994.
- \_\_\_\_\_. “O estranho caso de certos discursos epistemológicos que visitam a área de Comunicação”. *In: Epistemologia da Comunicação*. São Paulo: Loyola, 2003.
- GROSSBERG, Lawrence. “Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life”. *In: GROSSBERG, Lawrence. Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture*. Durham/London: Duke University Press, 1997.
- HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. New York: Routledge, 1979.
- JANOTTI JR, Jeder. **Aumenta Que Isso Aí é Rock And Roll: mídia, gênero musical e identidade**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.
- JAUSS, Hans Robert. *A historia da literatura como provocacao a teoria literaria*. Sao Paulo: Atica, 1994.

- JAUSS, Robert Hans et al. **A Literatura e o Leitor**: textos de estética de recepção. Coordenação de Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.
- McCLARY, Susan; WALSER, Robert. “Start Making Sense! Musicology Wrestles With Rock”. *In*: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (org). **On Record**: rock, pop, and the written word. London/New York: Routledge, 1990.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- OROZCO, Marcelo. **Kurt Cobain**: fragmentos de uma autobiografia. São Paulo: Conrad, 2002. Segunda edição.
- PAREYSON, Luigi. “Estilo, conteúdo e material na arte”. *In*: PAREYSON, Luigi. **Estética**: Teoria da Formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Os Problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PRADO JR., Bento. “Sartre e o destino histórico do ensaio”. *In*: SARTRE, Jean-Paul. **Situações I**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: Tomo III. Campinas: Papyrus, 1994-1997.
- SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- VALVERDE, Monclar. “Recepção e Sensibilidade”. *In*: VALVERDE, Monclar (org). **As Formas do Sentido**: estudos em estética da comunicação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.