

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

JOÃO VICTOR MONTEIRO DA SILVA

A TRAJETÓRIA DO GRUNGE E SUA INFLUÊNCIA EM
ESTILOS MUSICAIS DA ATUALIDADE

BAURU
2022

JOÃO VICTOR MONTEIRO DA SILVA

A TRAJETÓRIA DO GRUNGE E SUA INFLUÊNCIA EM
ESTILOS MUSICAIS DA ATUALIDADE

Monografia de Iniciação Científica do curso
de Artes apresentada à Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação do Centro
Universitário Sagrado Coração.

Orientadora Profa. Dra. Maristella Pinheiro
Cavini

BAURU
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com
ISBD

S586t

Silva, João Victor Monteiro da

A trajetória do grunge e sua influência em estilos musicais da atualidade / João Victor Monteiro da Silva. -- 2022.
74f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maristella Pinheiro Cavini

Monografia (Iniciação Científica em Artes) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP

1. Grunge. 2. Rock alternativo. 3. Seattle. 4. Música. 5. Gênero musical. I. Cavini, Maristella Pinheiro. II. Título.

Dedico esse trabalho a minha mãe Cicera Alves da Silva, quem me apoiou para que a realização dessa graduação fosse possível.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, Edson Monteiro da Silva, por todo o suporte que me foi dado nesse período.

Aos meus amigos, Lucas Bueno de Mira e Marina Boaventura, pela amizade e apoio de sempre.

Aos meus companheiros de turma, Ana Kelly Moreira Ferreira, Georgeana Paula dos Santos, João Victor Prado e Luiz Henrique Bernardo Junior, os meus mais sinceros agradecimentos.

A minha orientadora e professora Maristella Pinheiro Cavini e nossa coordenadora do curso de Artes, professora Valéria Biondo, pela dedicação.

A todos aqui citados, devo muito a vocês.

RESUMO

A presente pesquisa aponta o movimento musical Grunge, originado na cidade de Seattle (EUA), como um fenômeno do Rock Alternativo, além de uma importante influência para a definição do Rock na década de 1990 e inspiração para futuras bandas e subgêneros que se formariam após o seu fim em 1994. Para se ter entendimento da relevância deste movimento musical é necessário a imersão total sobre as inspirações no Punk e suas origens, antes mesmo da chegada de sua popularidade nos anos 1990 e do termo “Grunge” existir, já que era singelamente denominado como o “som de Seattle” nos tempos em que o movimento se resumia a uma quantidade razoável de bandas de uma cena local independente. A popularidade dessa cena passou a crescer a partir do surgimento da gravadora Sub-Pop que promoveu e lançou algumas das bandas que fariam do Grunge a próxima revolução na música. Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Alice in Chains e Temple of the Dog, são alguns dos nomes que lançaram discos extremamente importantes para uma geração, onde se destacam determinados discos que fazem deste movimento musical algo tão apelativo, desafiador e que se provou promissor. Conhecer sua história nos faz entender sua relevância e testemunhar sua influência, especialmente ao compreender como o Rock Alternativo se moldou aos parâmetros musicais estabelecidos pelo Grunge e como o estilo se manteve após o fim do movimento de Seattle. Afinal, é possível imaginar um mundo sem o Grunge?

Palavras-chave: Grunge. Rock alternativo. Seattle. Música. Gênero musical.

Abstract

The present research points to the musical movement Grunge, originated in the city of Seattle (USA), as a phenomenon of Alternative Rock, as well as an important influence for the definition of Rock in the 1990s and inspiration for future bands and subgenres that would form after its end in 1994. In order to understand the relevance of this musical movement, it is necessary to fully immerse yourself in the inspirations of Punk and its origins, even before the arrival of its popularity in the 1990s and the term "Grunge" exists, already which was simply referred to as the "Seattle sound" in the times when the movement was limited to a fair amount of bands from an independent local scene. The popularity of this scene began to grow with the emergence of the Sub-Pop label that promoted and launched some of the bands that would make Grunge the next revolution in music. Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Alice in Chains and Temple of the Dog are some of the names that have released extremely important records for a generation, where certain records stand out that make this musical movement something so appealing, challenging and that has proven promising. Knowing its history makes us understand its relevance and witness its influence, especially when understanding how Alternative Rock shaped the musical parameters established by Grunge and how the style remained after the end of the Seattle movement. After all, is it possible to imagine a world without Grunge?

Keywords: Grunge. Alternative rock. Seattle. Song. Music genre.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA	08
2.	MATERIAIS E MÉTODOS	12
3.	RESULTADOS	14
3.1	OS PRIMÓRDIOS DO GRUNGE: A TRANSFORMAÇÃO DA MÚSICA ALTERNATIVA AMERICANA	14
3.2	O SOM DE SEATTLE: DO CENÁRIO INDEPENDENTE PARA A REVOLUÇÃO GRUNGE	19
3.3	A VIRADA DA DÉCADA: COMO O GRUNGE DESCONSTRUIU A MÚSICA E DITOU O SEU RUMO (1990-1992).....	23
3.3.1	<i>Temple of the Dog</i>: uma homenagem a Andrew Wood e uma obra que dita o início de um período histórico para a música	25
3.3.2	Nirvana – <i>Nevermind</i>: a representação de uma juventude e o disco definitivo da década de 1990	27
3.3.3	Pearl Jam – <i>Ten</i>: o furioso desabafo de um disco que tem muito a dizer	32
3.3.4	Soundgarden – <i>Badmotorfinger</i>: Chris Cornell e a voz de uma geração	37
3.3.5	Alice in Chains – <i>Dirt</i>: a dor e o sofrimento por trás de um dos grandes discos da era Grunge	41
3.4	ENTRE O AUGÉ E A DECADÊNCIA: A TRAGÉDIA QUE DÁ FIM AO ÚLTIMO GRANDE MOVIMENTO DA HISTÓRIA DO ROCK (1993-1994).....	44
4.	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	54
4.1	SMASHING PUMPKINS	57
4.2	HOLE	58
4.3	FOO FIGHTERS	59
4.4	RADIOHEAD	62
4.5	THE STROKES	66
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
	REFERÊNCIAS	72
	ANEXO A – CARTA DE DISPENSA DE APRESENTAÇÃO AO CEP	74

1. INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA

O Grunge foi um movimento musical surgido entre os anos de 1980 e parte da década de 90 na cidade de Seattle, localizada no estado de Washington nos Estados Unidos.

A cidade de Seattle é localizada na região noroeste dos Estados Unidos, cercada por rios e montanhas, uma cidade chuvosa onde o tempo nublado é comum. Até a década de 80, a cidade era limitada com relação a casas de *shows*, já que não eram muitas as opções de locais que pudessem comportar um grande evento artístico, fator esse que acabava impedindo alguns artistas de se apresentarem por lá.

Diferente de Los Angeles e Nova York, cidades onde a cena musical tinha uma maior atenção da mídia, Seattle até então não era um ponto de referência para as grandes gravadoras do país.

Tanto a carência de música ao vivo, quanto o clima chuvoso, serviram de inspiração para muitos jovens que, trancados em seus quartos, expressavam suas frustrações compondo música. Com isso, era uma questão de tempo até as bandas começarem a surgir, dando início a uma cena musical que influenciaria toda uma geração posterior.

Em relação à exposição de Seattle, Prysthon (2008, p. 06) constata que,

[...] começou-se a prestar atenção naquela isolada e fria cidade do noroeste americano a partir de uma cena que pouco tinha de hedonista e afirmativa. [...]; mas a interessante contradição é que tudo o que o movimento tinha de negação (rejeição do mainstream, do padrão, antiesteticismo, antiindústria) foi sendo capitalizado para a caracterização de Seattle como um dos pólos criativos mundiais de maior impacto e relevância na década de 1990.

O termo *grunge* nasceu da pronúncia da palavra *grungy*. A palavra em inglês é utilizada para se referir a algo “sujo” ou “imundo”. O termo passou a ser adequado para descrever a estética visual e sonora dessas bandas, cujas características da sonoridade se consistiam em uma fusão do Heavy Metal com o Punk Rock.

As guitarras distorcidas, baterias rápidas e vocais gritados cercados de letras carregadas de emoções (que falavam sobre dor e questões existenciais), acabaram definindo o som de Seattle como algo literalmente pesado, em todos os seus sentidos.

“O impulso *grunge*, enquanto estética, por sua vez, representa um meio termo, ou aliança, entre a simplicidade e agressividade do *punk* e o peso do *metal*[...]” (VALE, 2006, p. 07).

Com o crescente número de artistas independentes fazendo música em Seattle, houve a necessidade da abertura de uma gravadora na cidade, pois até então, para conseguir crescer como banda, os músicos de Seattle precisavam mudar de cidade, já que para alcançar novos públicos, as bandas precisavam de empresários que pudessem representá-las e gravadores que viessem a contratá-las para gravar discos, e essas possibilidades estavam somente nas grandes cidades como Nova York e Los Angeles.

Em 1987, entretanto, a gravadora Sub Pop Records, de forma independente, foi fundada em Seattle gravando os primeiros registros com os músicos locais.

Graças ao apoio da gravadora que as bandas independentes puderam ter a oportunidade de lançar as suas músicas e, aos poucos, o som de Seattle passava a chegar a outros lugares, conseqüentemente, despertando o interesse da indústria musical com a cena que ali se formava.

O selo Sub Pop Records foi responsável pelo lançamento de diversas bandas do movimento Grunge em seus primórdios, mas se tornou ainda mais famosa por ser a primeira gravadora a contratar bandas que viriam a ser tornar gigantes na história da música, marcando a década de 90 e influenciando os diversos subgêneros inspirados pelo Grunge que viriam a surgir.

Em relação à importância da Sub Pop Records para o lançamento dos trabalhos desses artistas, Vale (2006, p. 08) enfatiza:

[...] responsável pelo registro musical, bem como pelo trabalho promocional da maioria das bandas e dos artistas da cena musical de Seattle, o selo foi um dos principais pilares que estruturou, lapidou e consolidou o que seria adiante chamado de “Som de Seattle”, e ao qual se cunhou também o termo grunge. [...]

Agora com a devida atenção da mídia, as demais gravadoras e os veículos de informação logo adotariam em definitivo o termo “Grunge” para se referir às bandas que pertenciam a esse movimento na, até então, pacata cidade de Seattle.

Entre as bandas mais populares estavam: Mudhoney, Soundgarden, Nirvana, Alice in Chains e Pearl Jam, sendo essas as que conquistaram um maior alcance comercial. Nirvana foi a primeira banda a ter grande sucesso no *mainstream* e a

principal responsável em expor Seattle para o mundo, graças ao lançamento do seu disco de maior sucesso comercial, o *Nevermind*, lançado em 1991.

Guerra e Alberto (2018) pontuam que mesmo com as características Punk identificadas em suas músicas e indo em direção contrária ao caminho de se fazer uma música *pop* na época, Nirvana conseguiu alcançar um sucesso a nível global, tornando-se o principal nome em termos lucrativos na indústria fonográfica da época.

Diferente do que estava sendo feito no Heavy Metal da década de 80, o Grunge procurava desconstruir toda a estética da época. O som não mais precisava ser produzido por músicos virtuosos e as letras poderiam tratar de críticas sociais e falar abertamente sobre o sofrimento humano.

Sobre as composições, Guerra (2016, p. 03) evidencia que,

[...] para se compreender o grunge há que compreender o ambiente social e cultural onde o mesmo surge e está localizado, uma vez que este tipo de música, como já referido, está em muito relacionado com a crítica social, evidenciando-se contra a sociedade, contra as estruturas da sociedade. [...] É um estilo que promove um espírito de rebeldia e de contestação ou, pelo menos, de insatisfação e descontentamento com a forma como a sociedade funciona.

Assim como a sonoridade, o visual passou a ser despojado e despreocupado, um jeans surrado e uma camisa de flanela xadrez bastavam; as apresentações ao vivo perderam sua teatralidade, não havia uma necessidade de performances épicas e grandiosas.

“São precisamente as características mais simples, de rejeição da norma e do poder social que tornaram este género tão apelativo [...]” (GUERRA, 2016, p. 03).

Assim, o objetivo geral desta pesquisa foi estudar a trajetória do Grunge e sua influência em estilos musicais da atualidade. Para atingir o objetivo proposto fez-se necessário: contextualizar historicamente o início do Grunge, identificando os grupos musicais mais relevantes da época; compreender como o Grunge se popularizou e influenciou outros estilos musicais e, por fim, identificar as novas vertentes musicais que surgiram a partir do Grunge, apontando as características sonoras comuns aos estilos, de 1990 a 2000.

Com o entendimento de que o Grunge influenciou não só a música, mas também a moda e comportamento de uma geração compreende-se a importância do movimento para a música, as razões que o levaram ao sucesso, a sua queda e o que dele foi herdado pelas bandas e movimentos do Rock Alternativo que surgiram logo

após o seu fim. Consequentemente, pode-se ter um maior reconhecimento sobre quais as bandas, os movimentos ou gêneros musicais que alegavam receber influências vindas do Grunge, além de uma análise sobre as características sonoras em suas músicas e as suas semelhanças com o Grunge. A pesquisa e compreensão desses elementos, portanto, levará ao entendimento de como o Grunge se localiza nos tempos atuais, em termos de significância e relevância para o mundo da música, além de possibilitar uma maior compreensão sobre as razões que levaram o estilo ao *status* que possui hoje: de ser o último grande movimento do Rock.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

Esta foi uma pesquisa bibliográfica de caráter empírico e abordagem qualitativa que compreendeu o estudo da trajetória do Grunge e sua influência em estilos musicais da atualidade.

Para a realização deste trabalho foram utilizadas fontes secundárias como: registros de livros, monografias, artigos, entrevistas e relatos já publicados, bem como materiais audiovisuais e biografia de bandas do Grunge em forma de documentários, gravações em CD's, LP's e *playlists* disponibilizadas na *Internet*.

Os referenciais teóricos empregados para a contextualização histórica do movimento Grunge, a compreensão de como o Grunge se popularizou e a apresentação das novas vertentes musicais que surgiram a partir desse estilo musical são apoiados nos seguintes teóricos:

Cohen e Wilkerson (2015); Cross (2015); Gordon (2015) comentam sobre biografias dos músicos das bandas do movimento Grunge

Prysthon (2008); Tavares (2012); Cardoso Filho (2013); Guerra (2016); Guerra e Alberto (2018); Andrade (2020); Felipe (2021); Ramos (2021) narram sobre a trajetória dos estilos musicais que deram origem ou estão vinculados ao Grunge.

Vale (2006); Grohl (2022) comentam toda a história do Grunge, de sua origem à decadência.

Rosa (2013) estuda o decadentismo originário da França e como ele influenciou escritores do século XX, cuja estética pode ser identificada na música popular da década de 1960, através de nomes como Bob Dylan e Jim Morrison.

Brandini (2004); Gomes (2015); Elias (2019) abordam sobre o mercado, produção musical, tecnologias, mídia e tendências musicais e artístico-culturais vinculados ao movimento Grunge.

Além dos já mencionados, os seguintes autores: Avelar (2019), em *Soundgarden: entre as margens e a corrente*, analisando a temática sonora da banda; McIver (2013), em *O reino sangrento do Slayer*, que documenta em sua biográfica a história da banda Slayer; Wall (2013), em *Metallica: a biografia*, que fala sobre a história e a importância do Metallica; com o acréscimo do documentário *HYPE!* (1996), um importante registro audiovisual do movimento Grunge.

A metodologia da pesquisa abordou, primeiramente, uma contextualização histórica e exploratória sobre o tema, para que fosse possível identificar os grupos

musicais mais relevantes do Grunge da época, traçando uma conexão entre o Grunge e o os estilos musicais atuais.

Os critérios empregados para a identificação dos grupos musicais mais relevantes foram: (1) relato dos próprios artistas que mencionam que tiveram influência do Grunge em suas canções; (2) dados da mídia que colocam certos artistas em relevância dentro do estilo musical Grunge.

Outro critério adotado foi o de manter os nomes dos gêneros musicais, mesmo sendo todos em idioma inglês, escritos sem itálico e somente com a primeira letra em maiúsculo, como por exemplo, Grunge ao invés de *grunge*, ou Punk ao invés de *punk*. Assim fica evidenciado o termo empregado enquanto gênero musical e não como simples palavra em outro idioma.

Finalizando, um estudo foi feito sobre as influências que o Grunge impôs a outros estilos da música, identificando as novas vertentes musicais que surgiram a partir deste movimento, apontando as características sonoras comuns aos estilos, de 1990 a 2000.

3. RESULTADOS

De acordo com o estudo feito sobre o movimento Grunge compreendeu-se que o mesmo passou por diferentes perspectivas, as quais são apresentadas em uma contextualização histórica com a trajetória do movimento e os grupos musicais, possibilitando a identificação do Grunge como um movimento musical que se relaciona de forma cultural na sociedade, tendo em vista o seu viés de protesto e de insatisfação com a estrutura social – característica essa que pode ser identificada como estética nas canções dos grupos musicais do Grunge, sendo a música uma composição desafiadora, que rompe com a padronização e dita uma nova revolução na indústria musical.

3.1 OS PRIMÓRDIOS DO GRUNGE: A TRANSFORMAÇÃO DA MÚSICA ALTERNATIVA AMERICANA

Em 1969 a banda norte-americana The Stooges lançaria seu disco de estreia autointitulado *The Stooges*, considerado um dos discos percussores do Punk Rock e que influenciou o surgimento de outras bandas, como Ramones nos Estados Unidos e The Clash e Sex Pistols no Reino-Unido.

Na década de 1970, o Punk faria um sucesso significativo e mais especificamente em 1977, o Punk britânico atingiria ali o seu ápice, graças a dois lançamentos que futuramente viriam a se tornar clássicos da música para uma geração, além de símbolos de um movimento: o álbum *The Clash*, da banda The Clash, e o *Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols*, do Sex Pistols. As canções eram simples, não abordavam fantasias românticas, mas traziam à tona o sentimento de rebeldia.

Era uma revolta baseada na realidade em que os artistas se encontravam naquele momento. Felipe (2012, p.102-103), contextualiza as abordagens na qual o Punk se embasava.

É preciso enxergar o corte que separou o retalho da malha, procurar o instrumento cortante que fez a incisão. Rebotalho do capitalismo e do tédio; da crise do petróleo dos anos 1970; do desemprego; da falta de perspectivas; do abandono dos centros urbanos; da falência do sonho hippie; o punk, sabotou as regras da indústria com seu amadorismo fundamental: não é mais preciso saber fazer qualquer coisa para poder fazê-la, basta agir.

Além da questão musical, o Punk também impõe sua influência cultural, onde valoriza o trabalho coletivo das massas e incentiva um comportamento colaborativo no meio musical – tendo em vista que o Punk, como um agente da contracultura, que faz uso da música como uma ferramenta de protesto e manifestação de ideias, tem como consequência o afastamento da mídia comercial, que pouco se interessa por músicas relacionadas a isso. Essa relação entre artistas e músicos de um mesmo local, com sua determinada realidade cultural e social é o que conhecemos hoje como *underground* ou cena independente, baseados na educação do “faça você mesmo”. Contudo, a música alternativa não se manteria no ambiente não-comercial por muito tempo, pois o Grunge mudaria essa cena com sua chegada nos anos 1990.

Brandini (2004, p. 14), faz uma analogia sobre *underground* relacionando com o termo “alternativo” no meio musical:

O rock underground rejeitava o fim mercadológico, buscado por outros estilos. Foi, no início, produzido pela comunidade roqueira e para ela. Portanto, seu caráter alternativo vem da busca de produção de um estilo musical situado à margem do sistema consumista da indústria cultural e do mercado fonográfico.

Ainda em relação ao significado do alternativo na música, Brandini (2004, p. 22), acrescenta:

Com guitarras distorcidas e barulhentas associadas à percussão funk, ao peso e à rapidez do hardcore, ao minimalismo punk e a um bizarro senso de humor, o alternativo acabou impulsionado por novas tecnologias, pelo mercado cultural e pela comunicação de massas.

Chegava ao fim da década de 1970 e os Estados Unidos se encontravam numa crise econômica: houve aumento da inflação e do desemprego.

A promessa do novo presidente Ronald Reagan para o povo americano era recuperar o país da crise financeira herdada pelo governo anterior. Sobre a sua passagem como presidente, ROSA (2013, p. 43) observa:

Reagan prometeu progresso e crescimento e devolveu aos Estados Unidos um sentimento de otimismo. O início do seu mandato foi violento, uma vez que foi alvejado sessenta e nove dias após tomar posse. A sua calma e até sentido de humor perante o incidente conquistou a simpatia dos americanos. Reagan obteve legislação para estimular o crescimento econômico, fazer descer a inflação e aumentar a taxa de empregabilidade. A confiança que transmitiu ao seu eleitorado fez com que fosse reeleito em 1984.

Como observado acima, a América passava por um momento instável, que foi cercado de escândalos políticos, crises econômicas, desemprego e a alta da inflação – um mundo não prometido pelo capitalismo. Era um contexto infeliz, mas que seus males proporcionariam gatilhos criativos para os artistas da época, que ao canalizar seu sofrimento, puderam ao menos proporcionar um benefício a ser lembrado pela sociedade nesse período: o Punk.

A década de 1980 chegava com a promessa de anos tranquilos, apesar da hostilidade provocada pela guerra fria que perdurou até 1989. No cenário comercial do Rock, nomes da década de 1970 já estavam renomados como artistas. Neil Young era um compositor canadense que já possuía certa relevância para o Rock da época; no Heavy Metal, o Black Sabbath já possuía seu *status* de “pioneiro” do gênero. Entretanto, o Punk se firmava ainda mais na cena independente – isso muito por conta da sua postura de contracultura, que era fortemente presente no estilo musical, fazendo do estilo algo tão forte como movimento cultural como era como gênero artístico.

Nessa época, o movimento Punk passaria por uma transição musical – não pela falta de pautas a se discutir através das letras, mas sim pelas características sonoras em sua estética.

Thurston Moore e Kim Gordon viriam a formar, em 1981, o Sonic Youth, uma banda nascida no cenário independente de Nova York e que apresentava um Punk alternativo e experimental. A sua sonoridade apresentava um caráter lúdico e desconecto, as guitarras continuavam sujas, porém soavam ainda menos harmônico do que o Punk tradicional; em 1988 seria lançado um de seus discos mais icônicos, intitulado de *Daydream Nation*.

“Vi o Sonic Youth na turnê do Daydream Nation. Não sabia se era a melhor coisa de todos os tempos ou se eles estavam nos desrespeitando [risos]. Na manhã seguinte eu sabia que estava mudado.” (VEDDER, 2015, p. 18).

Outra banda relevante do cenário alternativo e independente a surgir na época foi o Pixies, formado em 1986 na cidade de Boston, em Massachusetts. Era um quarteto composto por Black Francis, Joey Santiago, Kim Deal e David Lovering. O grupo lançaria também em 1988, o seu disco de estreia, *Surfer Rosa*. Ele, por sua vez, traria uma mescla do Punk com o Rock clássico, uma evolução que na época passou a ser denominado por Pós-Punk. Essas influências chegariam numa certa cidade dos Estados Unidos, onde lá nasceria um movimento musical independente, que seria fruto de toda essa mescla de bandas. A cidade era Seattle e o movimento seria o Grunge.

Cross (2015, p. 188) destaca um encontro entre Ken Goes, empresário do Pixies, com Kurt Cobain, vocalista, guitarrista e principal compositor do Nirvana no ano de 1990. Sobre a conversa entre os dois, ele revela:

Quando se encontraram no saguão de um hotel, Goes descobriu que Kurt estava mais interessado em conversar sobre os Pixies do que em mover seu próprio grupo. "Ele não era o fã mediano, como o tipo que sempre vemos ao lado das portas do palco", lembra Goes. "De fato, ele não era bem um fã, ele era um estudioso da banda. Obviamente, tinha um enorme respeito por aquilo que eles estavam fazendo. Ele ficou falando muito tempo a respeito".

Antes de o Grunge ser *mainstream* e se popularizar na década de 1990, alcançando públicos em escala mundial, ele foi um movimento musical independente, localizado na cidade de Seattle, assim como qualquer outra cena local. Entendendo-se como “cena” um conglomerado de artistas em uma determinada cidade ou região.

No caso de Seattle, era um grande e crescente número de bandas independentes que foram surgindo timidamente. O diferencial dessa cena em comparação às demais se dava pelo resgate das características do que foi movimento Punk na década de 1970, pois eram bandas que apostavam num discurso político e social, baseando a sua sonoridade em uma música não convencional e muito pouco apelativa comercialmente. Obviamente, o vislumbre pelo sucesso não se adequava à realidade daqueles artistas, tendo em vista que a cidade de Seattle, com a exceção de Jimi Hendrix, não era conhecida por sua produção musical local e, inclusive, ao analisar os primórdios do Grunge, é entendível o fato de que as características identificadas nas bandas daquela cena justamente os afastavam de qualquer possível interesse comercial que pudesse surgir vindo da mídia, grandes gravadoras ou promotoras de eventos, tendo em vista a ideologia por trás das composições daquele período.

Rosa (2013, p.43), contextualiza a características dos músicos de Seattle nesse período:

Tratava-se de jovens pertencentes às classes baixas, sem aspirações intelectuais, que se mostravam desapontados com a vida e que viam no rock uma forma de escape. Em comum tinham o visual (cabelos compridos, camisas de flanela e calças rasgadas), as guitarras distorcidas e um som não muito harmônico.

Ainda, Rosa (2013, p.44) acrescenta:

Independentemente da veracidade de algumas das ideias associadas aos músicos de Seattle, o grunge afastava-se quer da concepção dos estilos rock que reinavam nos topos comerciais da América quer do conceito de homem de sucesso, era visto como uma alternativa à música que se fazia na altura e à postura na vida defendida pela maioria dos americanos.

Rosa (2013, p.46), finaliza:

Com excepção de Hendrix (cuja música era bastante elaborada), existe uma tradição de música rock crua e pouco sofisticada no estado de Washington. Restringidos ao êxito regional, as bandas locais exibiam-se regularmente em Seattle, mas poucas tinham notoriedade fora da cidade.

Diferente do que estava sendo feito no Heavy Metal da década de 80, o Grunge procurava desconstruir toda a estética que julgava ser ultrapassada ou retrógrada.

Pode-se, então, traçar uma relação entre as características sonoras e ideológicas que definem o Grunge. São influências tanto musicais quanto do ser questionador originado pelo Punk, acrescentado por elementos do Heavy Metal em sua formação estética quanto à sonoridade e somando a influência das bandas de Rock Alternativo e do Pós-Punk da década de 1980, tais como: Sonic Youth, Pixies, Melvins e Dinosaur Jr.

Além dos fatores musicais, o Rock Alternativo, assim como no movimento Punk, também se manifestava politicamente. Questões sociais e ideológicas voltaram a ser pautadas, assim como se tornou presente a participação de mulheres no Rock Alternativo. Importante salientar que durante a década de 1980, o Heavy Metal e o Hard Rock eram um espaço masculino, ocupado por bandas compostas apenas de integrantes homens, onde existiam músicas de teor machista em suas letras.

Brandini (2004, p. 30) complementa em relação a esse aspecto:

A era do alternativo trouxe uma nova, talvez reciclada, concepção ideológica. A fantasia – que até os anos 80 levava ao universo de deuses, heróis e ninfas – cedeu lugar à realidade cibernética, individualista e angustiante dos incompreendidos e excluídos, dentre os quais as mulheres. Pixies, Hole, Alanis Morissette, No Doubt, White Zombie e, no Brasil, as extintas Volkana, Flâmmea, Pus, Ajna e Pin Ups deixaram de ser consideradas “bandas de mulher” para ser plenas bandas de rock. No fim do século XX, o alternativo deu ao rock um novo olhar para as mulheres, que não são mais objetos, mas sujeitos que interagem num universo que também lhes pertence.

E com a junção desses elementos se deu origem ao que seria o Grunge. A música não mais precisava ser produzida por músicos virtuosos, as letras poderiam tratar de críticas sociais e falar abertamente sobre o sofrimento humano; os interesses ao formar

uma banda mudaram, pois passou ser levada em consideração a importância de manifestar-se artística e politicamente, ao invés do vislumbre de um sucesso comercial.

Sobre as composições, Guerra (2016, p. 03) evidencia que:

[...] para se compreender o grunge há que compreender o ambiente social e cultural onde o mesmo surge e está localizado, uma vez que este tipo de música, como já referido, está em muito relacionado com a crítica social, evidenciando-se contra a sociedade, contra as estruturas da sociedade. [...] É um estilo que promove um espírito de rebeldia e de contestação ou, pelo menos, de insatisfação e descontentamento com a forma como a sociedade funciona.

Assim como a sonoridade, o visual passou a ser despojado e despreocupado, um jeans surrado e uma camisa de flanela xadrez já bastavam.

As apresentações ao vivo não possuíam teatralidade alguma, não havia uma necessidade de performances épicas e grandiosas. Era simplesmente uma comunicação direta entre músicos e plateia, com apresentações catárticas e viscerais. “São precisamente as características mais simples, de rejeição da norma e do poder social que tornaram este género tão apelativo [...]” (GUERRA, 2016, p. 03).

3.2 O SOM DE SEATTLE: DO CENÁRIO INDEPENDENTE PARA A REVOLUÇÃO GRUNGE

O Grunge foi um movimento musical surgido entre os anos de 1980 e parte da década de 90 na cidade de Seattle, localizada no estado de Washington nos Estados Unidos. O nome *grunge*, portanto, foi dado para denominar uma cena musical que ali nascia.

A cidade de Seattle é localizada na região noroeste dos Estados Unidos, cercada por rios e montanhas; é uma cidade chuvosa onde o tempo nublado é comum. Na época, a cidade era limitada em questão de casas de *shows*, pois não eram muitas as opções de locais que pudessem comportar um grande evento artístico, fator esse que acabava impedindo alguns artistas de se apresentarem nessa cidade.

Diferente de Los Angeles e Nova York, cidades onde a cena musical era mais atrativa, Seattle até então não era um ponto de referência para as grandes gravadoras do país. Tanto a carência de música ao vivo, quanto o clima chuvoso, serviram de inspiração para muitos jovens que, trancados em seus quartos, expressavam suas

frustrações compondo música. Era uma questão de tempo até as bandas começarem a surgir e uma cena musical ali nascer.

Em relação à exposição de Seattle, Prysthon (2008, p.06) constata que,

[...] começou-se a prestar atenção naquela isolada e fria cidade do noroeste americano a partir de uma cena que pouco tinha de hedonista e afirmativa. [...]; mas a interessante contradição é que tudo o que o movimento tinha de negação (rejeição do mainstream, do padrão, antiesteticismo, antiindústria) foi sendo capitalizado para a caracterização de Seattle como um dos pólos criativos mundiais de maior impacto e relevância na década de 1990.

O termo *grunge* nasceu da pronúncia da palavra *grungy*. A palavra em inglês é utilizada para se referir a algo “sujo” ou “imundo”. O termo passou a ser adequado para descrever a estética visual e sonora dessas bandas, cujas características de sua sonoridade consistiam em uma fusão do Heavy Metal com o Punk Rock. As guitarras distorcidas, baterias rápidas e vocais gritados cercados de letras carregadas de emoções (que falavam sobre dor e questões existenciais), acabaram definindo o som de Seattle como algo literalmente pesado, em todos os seus sentidos. “O impulso grunge, enquanto estética, por sua vez, representa um meio termo, ou aliança, entre a simplicidade e agressividade do punk e o peso do metal [...]” (VALE, 2006, p. 07).

Além disso, é correto considerar que a sua representação para a música está além de uma questão somente sonora, pois não se trata de um gênero musical padrão da época, já que os grupos musicais envolvidos se destoam um do outro. O Grunge apresenta sonoridades diferentes que variam entre o Punk, que é sua principal influência, o Heavy Metal e o Hard Rock das décadas de 1970 e 1980. Entretanto, a proposta desses grupos se assemelha quanto à abordagem da temática de suas músicas, sendo levantadas pautas que vão criticar: questões sociais, a crise existencial de sua época, inseguranças e inquietações da juventude, a depressão e o luto; são diversos elementos e fatores que fazem do Grunge, a princípio, ser uma música não comercial, pouco rentável e lucrativa, já que a sua essência é direcionada a um público específico, afastando o apoio das gravadoras, emissoras ou dos empresários. Obviamente essa visão se provaria contrária no cenário alternativo com a chegada da década de 1990.

O Grunge faz um resgate do que o Punk foi para a contracultura, aproximando o seu público de si com uma comunicação honesta entre ouvinte e músicos, era uma identificação recíproca entre ambos os lados.

Andrade (2020, p. 03) descreve sobre o surgimento do Punk e a sua representação simbólica na contracultura.

Surgido no fim da década de 1960 em Nova York, nos Estados Unidos, o movimento punk foi de fundamental importância para a imposição da contracultura na sociedade setentista, tal qual para a quebra de padrões que, até então, eram impostos à sociedade e que possuíam convicções contrárias ao mesmo. Com uma ideologia controversa que pregava principalmente a anarquia, a independência e a insatisfação em relação ao cenário político da época, foi sucessor do movimento hippie, que teve início em meados dos anos de 1960.

Mediante a todas essas questões que poderiam afastar o Grunge de um grande público, é curioso observar que é justamente o seu “desleixo” quanto a uma música comercialmente produzida, ou a falta do comprometimento em agradar um público geral e a sua aversão ao comportamento padrão de uma banda que almeja o sucesso, que faz do movimento algo tão apelativo e diferenciado, pois são a sua originalidade e honestidade em falar sobre o que realmente quer nas canções, que inspiraram tantos outros músicos que surgiriam.

O Grunge causa na indústria da música uma comoção em escalas não antes vistas, onde se via bandas e novos gêneros musicais se formando através da influência do movimento, seja de forma direta ou indireta, pois também era comum a associação de bandas vindas de outros locais, como as de Seattle, pertencentes ao cenário do Grunge – era um movimento comum de gravadoras, emissoras ou de empresários, que faziam o possível para ligar todas as novas bandas de Rock Alternativo ao Grunge. Essa se tornaria uma futura oportunidade de sucesso para todos do mundo da música.

Com o crescente número de artistas independentes fazendo música em Seattle, houve então a necessidade de se ter uma gravadora que apostasse nessa proposta musical, pois até então, para conseguir crescer como banda, os músicos de Seattle tinham a necessidade de se mudar da cidade, tendo em vista que para alcançar novos públicos, as bandas precisavam de empresários que pudessem representá-las e gravadores que viessem a contratá-las para gravar discos, e essas possibilidades estavam nas grandes cidades como Nova York e Los Angeles.

Em 1987, porém, a gravadora Sub Pop Records, de forma independente, foi fundada em Seattle gravando os primeiros registros com os músicos locais.

O selo foi responsável pelo lançamento de diversas bandas do movimento Grunge em seus primórdios, mas se tornou ainda mais famosa por ser a primeira gravadora a contratar bandas que viriam a ser tornar gigantes na história da música, marcando a década de 1990 e influenciando os diversos subgêneros inspirados pelo Grunge que viriam a surgir.

Em relação à importância da Sub Pop Records para o lançamento dos trabalhos desses artistas, Vale (2006, p. 08) enfatiza:

[...] responsável pelo registro musical, bem como pelo trabalho promocional da maioria das bandas e dos artistas da cena musical de Seattle, o selo foi um dos principais pilares que estruturou, lapidou e consolidou o que seria adiante chamado de “Som de Seattle”, e ao qual se cunhou também o termo grunge. [...]

A gravadora local da cidade não só foi primordial para a existência do Grunge, mas também para a música como um todo em Seattle. Antes da gravadora, algumas bandas locais do cenário independente já haviam sido apresentadas ao público – isso graças à coletânea *Deep Six*, lançada em 1986. O disco contava com as participações do Soundgarden, Green River, Malfunkshun, Melvins, Skin Yard e The U-Men, bandas essas que foram consideradas as principais precursoras da cena musical local e que viriam a popularizar o som de Seattle.

Em 1987, portanto, Bruce Pavitt e Jonathan Poneman (ambos fundadores da gravadora Sub-Pop), lançariam as primeiras bandas que viriam a compor o movimento Grunge. Nesse mesmo ano a gravadora lançou o EP *Screaming Life* do Soundgarden e se movimentaram para lançar os primeiros singles do Nirvana, o intitulado *Love Buzz/Big Cheese*. Dentre as demais bandas de Seattle no momento, existiam o Green River, que estava em atividade desde 1984 e contava com os integrantes: Mark Arm, Steve Turner, Alex Vicent, Stone Gossard e Jeff Ament. O grupo viria a se dissolver e, em 1988, Mark e Steve saíram da banda e formaram o Mudhoney; enquanto Stone e Jeff se uniram a Andrew Wood para formar outra banda importante do cenário, o Mother Love Bone.

Ainda em 1987, uma das maiores bandas da história do Grunge se formou: Alice in Chains, formada por Layne Staley, Jerry Cantrell, Mike Starr e Sean Kinney.

O ano de 1988 foi movimentado para a cena musical de Seattle, a Sub Pop lançou dois discos que seriam fundamentais para o futuro do Grunge. Entre eles, o *Superfuzz Bigmuff* do Mudhoney, esse que possuía características sonoras apegadas

ao Punk, mais especificamente o Garage-Punk. Uma sonoridade crua e direta vinda das guitarras distorcidas de Steve Turner, além de um vocal rasgado e aos berros por Mark Arm.

O outro lançamento ficou por conta do *Bleach*, disco de estreia do Nirvana, que por sua vez trazia não só o elemento estético do Punk, mas que também o mesclava com um Rock Alternativo, que em alguns momentos alternava entre os vocais gritados e melódicos. O Nirvana era composto até então por Krist Novoselic, Chad Channing, e o vocalista e responsável pelas letras das músicas, o nome que traria a visibilidade à cidade de Seattle e ao Grunge, Kurt Cobain.

Agora com a devida atenção da mídia, as demais gravadoras e os veículos de informação logo adotariam em definitivo o termo “Grunge” para se referir às bandas que pertenciam a esse movimento da cidade de Seattle.

Entre as bandas mais populares, portanto, estavam: Mudhoney, Soundgarden, Nirvana, Alice in Chains e Pearl Jam, sendo essas as que conquistaram um maior alcance comercial.

Nirvana foi a primeira banda a estourar no *mainstream* e a principal responsável em expor Seattle para o mundo, graças ao lançamento do seu disco de maior sucesso comercial, o *Nevermind*, lançado em 1991.

3.3 A VIRADA DA DÉCADA: COMO O GRUNGE DESCONSTRUIU A MÚSICA E DITOU O SEU RUMO (1990-1992)

“Seattle... é atualmente para o mundo do rock o que Belém foi para o Cristianismo.” (HYPE!, 1996).

A cidade de Seattle estava cada vez mais movimentada por novos lançamentos de discos. O Soundgarden, até então, aparentava estar à frente das demais bandas. O seu disco de estreia *Ultramega OK*, lançado em 1988, foi nomeado ao Grammy Awards¹ de 1990 na categoria *Best Metal Performance*.

O Alice in Chains também estava programando a sua estreia com o álbum *Facelift*. Seu lançamento foi marcado para 21 de agosto em 1990 e se tornaria popular na cena musical de Seattle e ainda mais relevante para o Grunge.

¹ Cerimônia de premiação dos Estados Unidos que presenteia anualmente os profissionais da indústria da música com o prêmio Grammy, em reconhecimento ao trabalho dos músicos.

Curiosamente, o *Facelift*, ganhou mais atenção do que se esperava graças ao alcance que tomou e o disco ainda conta com os primeiros sucessos da banda; músicas como *We Die Young* e *Man in the Box*, ganharam suas próprias filmagens para um videoclipe, o que muito contribuiu para a popularização do disco e, conseqüentemente, da banda.

Embora já houvesse grupos conterrâneos e anteriores a eles, a banda acabou sendo a primeira a causar impacto imediato em Seattle e assim dar início ao que seria o Grunge, expondo a música da cidade pela primeira vez ao mundo.

Além do sucesso com seu disco de estreia, o Alice in Chains também fez uma participação no filme *Vida de Solteiro*, um romance ambientado na cena musical de Seattle em 1991, que também contou com as bandas Soundgarden e Mookie Blaylock (que logo mudaria seu nome para Pearl Jam), o que muito contribuiu para fortalecer Seattle como uma cidade de grande relevância musical pela cena que se criava ali, e claro, na futura popularização do Grunge.

“Escalado como um dos astros do novo filme de Cameron Crowe sobre Seattle, *Vida de solteiro*, Matt Dillon sai pela cidade com Eddie Vedder, Jeff Ament e Stone Gossard depois de um show do Mookie Blaylock com o Alice in Chains.” (COHEN; WILKERSON, 2015, p. 54).

O Mudhoney também aproveitava o início da década para dar andamento sobre um período importante em sua carreira, onde acabou embalando em sequência dois icônicos trabalhos para cena musical de Seattle, sendo eles os discos *Every Good Boy Deserves Fudge* (1991) e *Piece of Cake* (1992). Estes foram discos definitivos para a carreira do grupo, pois os consagrou como uma banda importante e de enorme respeito no cenário musical de Seattle, e conseqüentemente, de extrema influência para o que seria o Grunge.

Porém, ainda no início de 1990, a cena musical local passou por um momento trágico, sofrendo o seu primeiro golpe: o vocalista do Mother Love Bone, Andrew Wood, morreu de overdose de heroína adicionada a uma hemorragia cerebral pouco tempo antes da estreia da banda, com o lançamento do álbum, *Apple*. O grupo, naquele momento, passava por uma fase promissora, onde todos acreditavam que se destacariam com o seu primeiro disco.

Cohen e Wilkerson (2015, p. 46) mencionam os reflexos causados com o falecimento de Andrew Wood.

A morte de Andy Wood por overdose de heroína em março de 1990 teve um impacto cataclísmico na cena musical de Seattle, que tinha nutrido suas ambições musicais até a beira do estrelato. Para Jeff Ament e Stone Gossard, isso não só significou a perda de um de seus melhores amigos, mas também o fim do Mother Love Bone, a banda à qual eles tinham devotado os últimos dois anos de suas vidas.

3.3.1 *Temple of the Dog*: uma homenagem a Andrew Wood e uma obra que dita o início de um período histórico para a música

Para homenagear Andrew Wood os integrantes do Soundgarden, Chris Cornell e Matt Cameron, se reuniram com os ex-integrantes do Mother Love Bone, Stone Gossard e Jeff Ament, um amigo em comum, Mike McCready e um convidado vindo de San Diego, que alimentava um interesse na cena musical de Seattle, Eddie Vedder. Esse grupo originou o projeto colaborativo, *Temple of the Dog*, que compôs músicas inéditas que seriam lançadas em um disco com o mesmo nome em 1991.

Chris Cornell era um amigo próximo de Andrew Wood e enquanto lidava com o luto, acabou canalizando seus sentimentos em duas novas composições: *Say Hello 2 Heaven* e *Reach Down*.

Sobre o processo de composição de Chris Cornell, Cohen e Wilkerson (2015, p. 46) destacam:

Cornell rapidamente reconheceu que não tinha um próximo passo em mente para o que estava compondo. “Eu pensava ‘Por que estou compondo essas músicas e o que eu posso fazer se elas absolutamente não soam para mim como músicas do Soundgarden?’. Porque não soavam”, diz ele. “Eu apenas tinha essa noção de que elas seriam ótimas como tributo a Andy, simplesmente para tentar fazer as pessoas pensarem nele. Talvez eu pudesse gravar aquelas duas canções com os integrantes do Mother Love Bone e poderíamos lançá-las como um single”, possivelmente no selo local Sub Pop Records.

O convite foi feito e então aceito pelos ex-integrantes do Mother Love Bone, Jeff Ament e Stone Gossard, que acrescentaram Mike McCready e, posteriormente, Eddie Vedder, quando, então, o processo de gravação do disco se iniciou.

Em relação às gravações, Cohen e Wilkerson (2015, p. 47) acrescentam:

“Provavelmente tivemos quatro ensaios do Temple”, diz Gossard. “As músicas que Chris compôs estavam boas, e eu tinha três arranjos que também se tornaram músicas do Temple, incluindo uma que Jeff escreveu comigo, *Pushing Forward Back*’. Chris é simplesmente um mestre e já era um profissional naquela época. Ele apenas pegou aqueles arranjos, os juntou e começamos a gravar.”

Um dos destaques do disco é a música *Hunger Strike*, que conta com a parceria entre os vocalistas Chris Cornell e Eddie Vedder para uma espécie de dueto e que acabou se tornando a canção mais popular do álbum, com direito à gravação de um vídeo clipe, apesar de ter sido composta e gravada de forma despretensiosa.

O impacto da participação de Eddie Vedder na canção é mencionado por Cohen e Wilkerson (2015, p.48) como:

Cameron acrescenta: “Eddie não apenas se impôs na ocasião, mas ele também igualou o talento de Chris e Stone no estúdio e entendeu o tipo de disco que estávamos fazendo – uma coisa muito difícil para alguém de fora da nossa cena se relacionar àquela altura.”

O álbum *Temple of the Dog* foi lançado em 16 de abril de 1991, mas levaria certo tempo para se popularizar fora de Seattle; porém, era natural que o disco recebesse uma maior visibilidade no futuro, graças a atenção que a cena musical da cidade ganharia nos anos seguintes.

A recepção do disco pela mídia é analisada por Cohen e Wilkerson (2015, p.84), que acrescentam:

O disco homônimo do Temple of the Dog estreia no número 181 na parada 14 meses depois de seu lançamento original. Três semanas depois, o dueto de Eddie Vedder com Chris Cornell, “Hunger Strike”, aparece na parada de faixas de Modern Rock no número 24.

A iniciativa de Chris Cornell com o álbum era a de prestar homenagens para seu falecido amigo, mas que também ocasionou em novas oportunidades. É fato que houve um forte elo ligando esses amigos em comum de Andrew Wood graças ao trabalho colaborativo que foi feito e que também se soma com a vinda de Mike e Eddie para o projeto.

“O que surgiu de uma tragédia deu vida a algo que era realmente positivo e cheio de impacto em minha vida, que não teria existido se não tivéssemos aquela confiança e camaradagem um com o outro”, diz Cornell.” (COHEN; WILKERSON, 2015, p.49).

Além da homenagem, o projeto também contribuiu para a formação de outra importante e notória banda – essa que contava mais uma vez com a parceria entre Stone Gossard e Jeff Ament, somados a Mike McCready e o novo convidado, Eddie Vedder, essa nova banda era o Pearl Jam.

3.3.2 Nirvana – *Nevermind*: a representação de uma juventude e o disco definitivo da década de 1990

A princípio, a chegada de 1991 aparentava não mudar a vida daqueles artistas de Seattle que, até então, desfrutavam de um momento produtivo e tranquilo de suas carreiras. Porém, na medida em que as bandas lançavam novas músicas, as atenções eram igualmente direcionadas para a cidade, afinal era uma coincidência positiva o surgimento de diversos grupos que faziam música de qualidade, vindo de um mesmo local.

Entre os futuros discos do Grunge programados para lançamento no mesmo ano, havia um específico que causaria uma considerável mudança para todos os envolvidos naquela cena musical.

O Nirvana, que já havia despertado a curiosidade de muitos, estava com planos para o ano de 1991 e já havia programado o lançamento de seu disco; o que ninguém esperava era que esse próximo disco de músicas inéditas traria não só uma mudança de patamar da banda, mas como também impactaria a cidade de Seattle e todos aqueles envolvidos com música na cidade.

Em 24 de setembro de 1991, *Nevermind* foi lançado, o maior disco da década de 1990, mas cujo impacto na indústria musical transcende até os anos atuais.

Gordon (2015, p.183), vocalista e baixista do Sonic Youth, relata a sua primeira experiência em um show do Nirvana:

A primeira vez que Thurston e eu vimos o Nirvana foi na famosa casa de shows Maxwell's, em Hoboken, Nova Jersey. Bruce Pavitt, que fundou a gravadora Sub Pop, me disse que se eu gostasse de Mudhoney, e eu gostava, eu "iria amar o Nirvana". E acrescentou: "Você tem que ver eles ao vivo. Kurt Cobain é como Jesus. As pessoas o amam. Ele praticamente caminha sobre o público." O segundo álbum do Nirvana, *Nevermind*, seria lançado em 24 de setembro e causaria uma drástica mudança no mundo da música.

O *Nevermind* foi produzido por Butch Vigg e a banda apresentava uma nova formação: além de Kurt Cobain e Krist Novoselic, o grupo contava agora com um novo baterista, Dave Grohl. Para as novas músicas o grupo resgatou o Punk que os originou e o moldou para uma estética musical similar ao Pixies, que alternava o peso das canções entre vocais explosivos e melódicos, assim a música se transformava em algo que apesar de simples era inovador.

As novas músicas contavam com um mergulho introspectivo de Kurt Cobain em suas emoções mais pessoais, muitas músicas eram fruto de suas experiências passadas, como sua relação familiar e o seu envolvimento amoroso com Tobi Vail, da banda Bikini Kill. A música de abertura do *Nevermind* resgataria esse momento, que foi quando Kathleen Hanna, parceira de banda de Tobi Vail, pintou com *spray* na parede do quarto de Kurt a seguinte frase: “Kurt tem cheiro de espírito adolescente”. A frase deu origem a música que faria o Nirvana explodir na mídia, que traria uma enorme atenção para Seattle e que seria considerado o hino eterno do Grunge.

Esse fato é referenciado por Cross (2015, p.191) da seguinte maneira:

Ela estava se referindo a um desodorante para garotas adolescentes e, por isso, seu grafite não deixava de ter implicações: Tobi usava Teen Spirit e, ao escrever isto na parede, Kathleen estava zombando de Kurt por dormir com Tobi, sugerindo que ele estava marcado pelo seu cheiro [...]

O rompimento de Kurt Cobain com Tobi Vail o impactou de forma que suas experiências foram concentradas em *Smells Like Teen Spirit*, além da frustrada relação que ele tinha com seus pais e suas inquietações pessoais, todos os seus conflitos eram descarregados na música.

“Ele usava a escrita, a música e a arte para expressar seu desespero, e com sua dor compunha canções.” (CROSS, p.192).

Esse é um aspecto que torna única as composições do Nirvana, pois através das experiências pessoais de Kurt Cobain, as músicas se transformam em mensagens, gerando uma identificação com quem as escuta. De forma natural ou não, o sofrimento e a dor se tornaram temas pertinentes identificados nas canções do Grunge de forma geral.

Sobre a canção *Smells Like Teen Spirit*, Cross (2015, p.193) acrescenta:

Embora Kurt nunca o mencionasse especificamente, sua canção mais famosa, "Smells Like Teen Spirit", não pode ter sido sobre ninguém mais, com a letra que dizia; "She's over-bored and self-assured" ["Ela é superentediada e autoconfiante"]. "Teen Spirit" era uma canção influenciada por muitas coisas — sua raiva dos pais, seu tédio, seu eterno cinismo —, embora vários versos isolados ecoem a presença de Tobi. Ele compôs a canção logo após a separação, e a primeira versão incluía um verso eliminado da versão final; "Who will be the king and queen of the outcast teens?" ["Quem será o rei e a rainha dos adolescentes abandonados?"]. A resposta, em algum momento da sua imaginação, tinha sido Kurt Cobain e Tobi Vail.

Na véspera de Ano Novo em 1991, houve um *show* do Nirvana em São Francisco para celebrar a ocasião. O Pearl Jam havia sido a banda de abertura e como uma forma de brincar com o público e com o próprio Nirvana, o grupo tocou um trecho de *Smells Like Teen Spirit*.

O momento é referenciado por Cross (2015, p.253), que o descreve como:

O Pearl Jam abriu a noite com um trecho de "*Smells Like Teen Spirit*" e Eddie Vedder brincou: "Lembrem-se que nós a tocamos primeiro". Essa brincadeira era um reconhecimento de algo que todos ali sabiam: ao começar 1992, o Nirvana era a maior banda do mundo e "Teen Spirit", a maior canção.

O *Nevermind* continuava a contar com outras séries de canções que referenciavam em suas letras o término da relação entre Kurt Cobain e Tobi Vail. Além de *Smells Like Teen Spirit*, *Drain You* e *Lithium*, também trazem em suas letras a mágoa de Kurt, assim como o seu desabafo também mediante a situação.

Em relação às canções citadas acima, Cross (2015, p.192), conclui:

Uma canção era chamada "Formula", mas acabou sendo rebatizada de "Drain You". "One baby to another said, I'm lucky to have met you" ["Um bebê disse ao outro: 'Tenho sorte de ter te encontrado']", dizia a letra, citando palavras que Tobi lhe avia dito. "It is now my duty to completely drain you" ["Meu dever agora é drenar você totalmente"] era o estribilho — a um só tempo, um reconhecimento do poder que ela tinha sobre ele e uma acusação.

A música *Lithium* foi composta antes da relação entre os dois, mas com o passar do tempo, o seu significado mudou e acabou retratando Tobi Vail.

Sobre *Lithium*, Cross (2015, p.193) comenta:

Mais tarde, Kurt contou a Chris Morris, da revista *Musician*, que a canção incluía "Parte das minhas experiências pessoais, como terminar com namoradas e ter relacionamentos ruins, sentir aquele vazio de morte que a pessoa na canção está sentindo — muito solitária, doente".

Gordon (2015, p.183) comenta sobre *Come As You Are*, outra música presente em *Nevermind* e reflete sobre as características de Kurt Cobain como artista e compositor:

Nirvana parecia meio hardcore, meio Stooges, mas com um efeito cafona do pedal chorus que era mais New Wave que punk. Ninguém mais podia usar aquele pedal chorus — que dá o efeito radiante que se ouve na guitarra na introdução de "Come as You Are", por exemplo — e ainda ser punk rock. Como artista, Kurt Cobain era incrivelmente carismático e extremamente contraditório. Num minuto, ele estava tocando uma linda melodia, e no minuto seguinte, estava quebrando todo o

equipamento. Pessoalmente, eu gosto quando as coisas desabam – isso é o verdadeiro entretenimento, desconstruído.

Já na canção *Polly*, podemos observar uma perspectiva de composição diferente vinda de Kurt Cobain que agora lamenta pelo caos vivenciado na sociedade através de um recorte de jornal. Trata-se de um incidente real em 1987, quando uma jovem é raptada e brutalmente torturada. De forma surpreendente, Kurt retrata essa história na perspectiva do criminoso.

“Sua força literária consistia na preocupação com o diálogo interno, de modo muito semelhante ao que Truman Capote encontrou quando buscou uma medida de empatia em relação aos assassinos em seu livro ‘*A sangue frio*’.” (CROSS, 2015, p.161).

Ainda sobre a canção *Polly*, Cross (2015, p.161) continua:

Anos mais tarde, depois de ver pela primeira vez o Nirvana em concerto, Bob Dylan classificou "Polly" como a canção mais corajosa de Kurt em todo o catálogo do Nirvana e aquela que o inspirou a comentar sobre ele: "O garoto tem coragem".

Pode-se considerar uma surpresa o *Nevermind* ter se tornado algo tão grandioso, tendo em vista o contexto de seu surgimento e as próprias composições do disco. As letras são exemplos das vivências pessoais de Kurt Cobain, mesclado à sonoridade típica da banda que é pouco comercial; dessa forma, é improvável pensar que o disco teria o sucesso e o alcance que ele obteve.

A cena musical de Seattle era rica e aparentava ter a capacidade de contribuir muito para o mundo da música por conta do crescente número de bandas que lá surgiam e que demonstravam a capacidade de construir uma carreira significativa. Por essas razões, obviamente, as atenções cedo ou tarde chegariam para Seattle e seria inevitável. Mas era improvável pensar que a banda responsável em causar esse impacto fosse o Nirvana, sendo eles um grupo recém-formado em comparação a bandas como Soundgarden ou Mudhoney, que já estavam em atividade. O Nirvana passou de independente para a maior banda do mundo e os integrantes sentiram o impacto dessa mudança tão repentina em suas vidas: o sucesso havia sido alcançado de forma instantânea e em proporções inimagináveis.

Kurt Cobain nasceu na cidade de Aberdeen e se mudou para Seattle com o objetivo de viver da arte; até o lançamento de *Nevermind*, ele era um sem-teto. O Punk além de estético para suas canções, também fazia parte da sua ideologia de vida, na

qual ele não se via em nenhuma outra função que não fosse a de viver, fruto da própria música.

Sobre as convicções de Kurt Cobain com a música, Cross (2015, p.224) complementa:

Para ele, o punk rock era uma luta de classes, mas isso sempre foi secundário a luta para pagar o aluguel ou encontrar um lugar para dormir que não o banco de trás de um carro. A música era mais do que uma moda passageira para Kurt — ela tinha se tornado sua única opção de carreira.

Os primeiros meses de vendas do *Nevermind* já apresentavam números assustadoramente expressivos, e em relação às vendas, Cross (2015, p.240) comenta:

À medida que o Nirvana continuava a excursão de *Nevermind*, as vendas do disco cresciam exponencialmente. Toda manhã, enquanto a excursão avançava pela Costa Oeste, eles ouviam um novo relatório das cifras mais recentes. O disco tinha vendido 100 mil cópias em San Diego, 200 mil em Los Angeles e, na manhã em que chegaram a Seattle para um show de Halloween, o disco recebera o disco de ouro, tendo vendido meio milhão de cópias.

Ainda em 1991 o Nirvana participa de uma turnê na Europa com o Sonic Youth que promovia o seu novo disco *Goo* e, particularmente para eles foi uma experiência única, considerando o fato de que Kurt Cobain estava agora dividindo palco com seus ídolos.

A baixista e vocalista do Sonic Youth, Kim Gordon, desenvolveu uma relação próxima com o Nirvana, aconselhando a jovem banda sobre o mundo da música no qual estavam entrando. Parecia certo naquele momento que o Nirvana não seria apenas uma banda de abertura de *shows* por muito tempo.

“Quando o Nirvana excursionou com a gente em 1991, antes do *Nevermind* estourar, ninguém na Europa sabia quem eles eram.” (GORDON, 2015, p.184).

No decorrer do ano de 1992, enquanto o Nirvana promovia a turnê de divulgação do *Nevermind*, a banda foi convidada a novamente se apresentar no festival de Reading, na Inglaterra, festival esse cuja banda havia tocado anteriormente, mas que desta vez, voltariam como a atração principal do evento.

A apresentação tornou-se um marco para a carreira da banda, pois foi o momento de compreensão do patamar que o Nirvana se encontrava naquele momento. Em questão de meses, as vendas do *Nevermind* fizeram o grupo passar de pequenos *shows* em Seattle para a principal atração na Europa; a banda muda

drasticamente a sua posição e, dessa vez, se provando em palcos ingleses que eles eram a banda de maior sucesso no mundo. A apresentação da banda em Reading merecia o seu registro: ela foi filmada, gravada e enfim eternizada no disco ao vivo, *Live at Reading*.

Sobre o show do Nirvana em Reading, Cross (2015, p.286) acrescenta:

Não só o Nirvana liderou o Festival de Reading, com também Kurt essencialmente organizou a programação, que incluía Melvins, Screaming Trees, L7, Mudhoney, Eugenius e Bjorn Again, uma banda cover do Abba que Kurt adorava. Mas a maioria dos 60 mil fãs tinha ido ao festival pelo Nirvana, e Kurt era o rei dessa festa de formatura do punk rock.

3.3.3 Pearl Jam – *Ten*: o furioso desabafo de um disco que tem muito a dizer

A banda recém-formada, Pearl Jam, também programou seu primeiro lançamento para o dia 27 de agosto de 1991. *Ten* foi outro disco que marcou o mundo da música tornando-se um dos mais grandiosos lançamentos da era Grunge.

A banda se juntaria ao Soundgarden na turnê europeia para promover o seu disco: eram duas bandas de Seattle apresentando suas músicas e surpreendendo todo continente europeu. Os dois grupos se apresentaram em alguns festivais europeus, sendo um deles o *Pinkpop*, na Holanda, em 1992.

Esse *show* em especial se tornou um dos mais icônicos da carreira do Pearl Jam que tocava pela primeira vez para um grande público. Fora os festivais europeus, a dupla Pearl Jam e Soundgarden também se apresentou na segunda edição do mais novo festival americano, o *Lollapalooza*, festival criado por Perry Farrell, integrante da banda Jane's Addiction.

O relacionamento entre o Pearl Jam e Soundgarden já havia se tornado um elo forte desde a contribuição dos dois grupos para a formação do projeto *Temple of the Dog* e viram no festival uma oportunidade de surpreender o público do *Lollapalooza* reunindo todos os membros no palco para executarem as músicas do projeto conjunto. Essa acabou sendo uma das poucas aparições ao vivo do grupo que aproveitou o momento para prestar novamente suas homenagens à Andrew Wood, contando a sua história através de músicas dedicadas a ele o que tornou mais popular ao conhecimento do público o que estava sendo feito na cidade de Seattle.

A turnê do *Lollapalooza* é referenciada por Cohen e Wilkerson (2015, p.92) que descreve sobre um dos *shows* na seguinte passagem:

A turnê do Lollapalooza termina com três shows movimentados nos arredores de Los Angeles, culminando no dia 13 de setembro com uma reunião do Temple of the Dog para tocar “Hunger Strike” e “Reach Down” durante o show do Pearl Jam.

Com a visibilidade que o *Nevermind* do Nirvana proporcionava para a cena musical de Seattle, não demoraria muito para que o Pearl Jam adentrasse a essa crescente popularização que as bandas locais vinham conquistando. *Ten* se tornaria uma das obras mais inesquecíveis desse período que, diferente de uma grande parcela daqueles grupos musicais, não se apegavam somente às influências do Punk em suas composições, mas que misturavam essas com outras características sonoras vindas do Hard Rock herdada dos antigos integrantes do Mother Love Bone e que agora faziam parte do Pearl Jam.

A proposta do grupo, apesar de não ser planejada, resultava numa sonoridade que fosse mais popular, pois por mais viscerais que soassem as guitarras, elas ainda carregavam harmonias em solos extremamente técnicos que antes não se via com frequência nas demais bandas do Grunge: o baixo de Jeff Ament somado à bateria de Dave Krusen completava a estrutura sonora que se juntava perfeitamente com os vocais poderosos de Eddie Vedder e suas letras enigmáticas, carregadas de sensibilidade e expressão.

A sonoridade do Pearl Jam era uma novidade para cena de Seattle. Canções grandiosas e épicas acabaram por torná-los diferenciados das demais bandas locais, além das performances ao vivo do grupo que eram uma representação perfeita da proposta de suas canções, bastante enérgicas e catárticas. O disco *Ten* explodiu num sucesso quase que instantâneo de vendas demonstrando que o fenômeno Grunge vinha numa crescente que tornou Seattle o epicentro de bandas promissoras. Em meados de 1991 e 1992, Pearl Jam era uma banda recém-formada, mas o sucesso repentino fez dessa banda, ao lado do Nirvana, os protagonistas de um novo movimento.

Intencionalmente, ou não, para compor as canções que fariam parte do *Ten*, Eddie Vedder focalizou muitos de seus sentimentos reprimidos resultantes de certos eventos traumáticos em que ele presenciou desde cedo. Eddie soube da existência de seu pai biológico só depois do falecimento do mesmo, o que acabou por trazer conflitos existenciais e essa dor é direcionada mais explicitamente na composição de

Alive, um desabafo que acabou sendo uma das canções mais icônicas do Grunge. A obscuridade era comum nas músicas do *Ten*, onde a questão da identidade era uma constante provocação, dessa forma, ele faz com a música uma obra fictícia, mas que era baseada na sua vivência como uma nova história que se inspirava em acontecimentos reais. Eddie Vedder relata de forma dialogada na canção a perda de seu pai e a sua inquietação quanto a isso, onde mistura sua experiência com uma ficção baseada em sentimentos e reações que existiam, mas que não foram expostos em uma realidade diferente.

Cohen e Wilkerson (2015, p.69) apontam uma observação do vocalista Eddie Vedder sobre a canção:

“Era uma obra de ficção baseada na realidade”, diz Vedder sobre “*Alive*”. “De certa forma, foi uma forma de extravasar. De jeito nenhum aquela era uma história real. Era apenas uma forma de expressar algumas coisas que eu sentia.”

A canção *Jeremy* entrega um Eddie Vedder extremamente frustrado em sua revolta após ler a matéria de um jornal da época que falava sobre um incidente ocorrido num colégio nos Estados Unidos que o fez direcionar seus sentimentos numa canção que se tornaria um clássico do grupo. O acontecimento o impõe a necessidade de expressar na música a raiva que sentia por toda a injustiça envolvida na história e, dessa forma, ele compôs a letra de *Jeremy* que mais uma vez serviu de desabafo, traduzindo a dor numa canção que abordava explicitamente tudo o que se sentia.

Era esse um dos grandes marcos por trás das sonoridades épicas do Pearl Jam, a combinação de músicos talentosos com um compositor de igual talento; a sensibilidade de Eddie Vedder como letrista e artista os tornava únicos, e a forma com que lidava com a dor trouxe uma identificação do público para com suas músicas, sendo uma comunicação sincera entre a obra e o ouvinte.

Sobre a canção em questão, Cohen e Wilkerson (2015, p.69), relatam que:

Ament diz “Ed estava lendo um jornal quando começamos a tocar ‘*Jeremy*’ juntos, e basicamente escreveu a letra toda, inspirado em um artigo’ sobre um adolescente do Texas que havia cometido suicídio na sala de aula de sua escola no dia 8 de janeiro de 1991.”

O Pearl Jam evidencia de forma clara as características obscuras por trás dos temas abordados pelo Grunge, seja em forma de protesto para que se discuta determinado assunto ou através de um desabafo que varia entre acontecimentos

trágicos na sociedade, questões sociais e de saúde pública ou frustrações emocionais, tais como, a perda, o luto e rompimentos de relacionamentos, para que haja um conforto na música.

Por sua vez em *Release* Eddie Vedder se comunicou diretamente com o falecido pai numa espécie de diálogo em busca de respostas e que, por coincidência, a composição dessa música gerou uma identificação para os demais integrantes do grupo que lidavam com o falecimento do antigo colega, Andrew Wood.

Cohen e Wilkerson (2015, p. 68), relatam, através da perspectiva de Eddie Vedder, o processo de composição:

Eu percebi que estávamos todos reunidos naquela sala e eu ainda estava pensando em coisas sobre meu pai e perda. E eles estavam pensando na situação com Andy e tudo o mais. Nós não nos conhecíamos, mas estávamos vindo de um lugar parecido e tudo isso se mostrou na primeira leva de canções.

Jeff Ament, baixista do Pearl Jam, descreve sua experiência em *Ten*, através de Cohen e Wilkerson (2015, p. 70), na seguinte forma:

“Com músicas como “Black” e “Release”, não acho que ele já tivesse colocado aqueles sentimentos em palavras antes, e nós certamente não tínhamos nos envolvido em nada que tivesse transformado aquele tipo de coisas em palavras. Estávamos sentindo as mesmas coisas – lidando com mortes, perda, solidão e tudo aquilo, e realmente começando a entender aqueles sentimentos.”

O Pearl Jam se consagrou como fenômeno em pouco tempo, era um sucesso repentino em escalas meteóricas; os integrantes do grupo eram jovens e inocentes músicos que acabavam de entrar na indústria da música como invasores, para muitos, mas para outros, como um importante representante de um cenário independente que agora se encontrava a poucos passos de ganhar sua merecida notoriedade.

Não era possível imaginar que uma banda recém-formada e com apenas um disco lançado se tornaria uma figura significativa na transposição de *status* do “som de Seattle” para a revolução denominada como Grunge. Para entender a representação do disco *Ten*, basta escutá-lo com a mesma intenção na qual ele foi composto, de forma despreziosa e ingênua, pois é simplesmente uma seleção de músicas onde nelas continha toda a insegurança adolescente, todo questionamento e decepção que esse período de vida proporciona e, ao mesmo tempo, traumas reais numa época em que a sensibilidade não era facilmente exposta em canções com um

grande alcance comercial. O *Ten* representa um refúgio, talvez seja esse o segredo de como ele significou e ainda significa muito para o público.

“Esse sentimento mais tarde se mostrou imediatamente familiar com adolescentes experimentando suas primeiras experiências com o amor, com rompimentos e emoções adultas.” (COHEN; WILKERSON, 2015, p.68).

O grupo é descrito através de Cohen e Wilkerson (2015, p.68), da seguinte maneira:

[...] Vedder estava em Seattle tocando com Stone Gossard, Jeff Ament, Mike McCready e Dave Krusen as canções que formariam o álbum *Ten*, um dos discos mais populares do fim do século XX e um divisor de águas na revolução musical que veio a ser conhecida como grunge. Ao lado do igualmente iconoclasta Nevermind, do Nirvana, *Ten* vendeu mais de 13 milhões de cópias, levado por uma nova era de um sucesso comercial antes impensável para o rock alternativo, e transformou o grupo que hoje conhecemos como Pearl Jam em um fenômeno mundial.

Cohen e Wilkerson (2015, p.74) complementam:

Pearl Jam não era um nome realmente familiar em 1992, mas seria bem difícil encontrar um adolescente americano que não tivesse *Ten*, muito menos um que não soubesse cada palavra da letra de “Jeremy”, “Alive” ou “Even Flow”. Com sua música se tornando onipresente, a banda começou a usar sua notoriedade para causas maiores com o que seus integrantes se importavam, desde registro de eleitores ao direito ao aborto, e até organizaram um show grátis em sua Seattle para retribuir à comunidade que os acolheu de forma tão calorosa. O Pearl Jam se encontrava sem dúvida entre um grupo de bandas para as quais o rock ‘n’ roll significava muito mais do que o sucesso comercial. Mas o rock alternativo também era uma mercadoria cada vez mais valiosa, e o Pearl Jam estava prestes a descobrir até onde as pessoas estavam dispostas a ir para reivindicar sua fatia do bolo.

3.3.4 Soundgarden – *Badmotorfinger*: Chris Cornell e a voz de uma geração

Alguns discos pontuais continuavam sendo programados para serem lançados no decorrer de 1991. Apesar da realidade das bandas de Seattle nessa época ser de *shows* para uma plateia menor e concentrados na própria cidade, o Soundgarden já fazia turnês pela Europa.

Além de um ano movimentado de apresentações, a banda planejava lançar seu terceiro disco de estúdio em 8 de outubro de 1991, sendo um dos mais icônicos e relevantes de sua carreira, o *Badmotorfinger*, tornando-se um marco tanto para banda como para a cena musical de Seattle.

É também importante lembrar que o ano de 1991 é lembrado por diversos lançamentos que marcaram história na música: no Heavy Metal, com o *Black Album* do Metallica; o Hard Rock, com o disco duplo, *Use Your Illusion* do Guns N' Roses ou no Rock Alternativo, com *Blood Sugar Sex Magic* do Red Hot Chili Peppers. Mesmo o Metallica e Guns N' Roses, bandas já consagradas pela mídia e pelo público em seu meio, tiveram o seu protagonismo ofuscado pelos representantes de Seattle, que tomavam aos poucos as atenções do ano. Representando esse novo movimento de novas bandas, o Grunge teve sua representação do Pearl Jam, com *Ten* e do Nirvana, com *Nevermind*, como já mencionado anteriormente.

Mclver (2013, p.162), comenta sobre esse período importante na música:

Muitas bandas consagradas do Metal se viram numa situação complicada quando *Nevermind*, o segundo do Nirvana, foi lançado algumas semanas após o *Black Album*, fazendo o mundo da música entrar em pane novamente. A nova "seriedade" que emanava da música do Nirvana fez o cenário do hair metal, em especial, parecer ridículo e, pelos dois anos seguintes, a maior parte dos fãs os abandonou. As sementes do cenário do rock alternativo foram plantadas e o gênero dominou até o fim dos anos 90; esse momento de ebulição ainda foi complementado pela histeria da mistura de funk e metal, que surgiu na trilha do influente quinto álbum do Red Hot Chili Peppers, *Blood Sugar Sex Magik*, também lançado em 91.

Parecia que o número de lançamentos para o ano de 1991 já era suficiente, pois além de geniais, cada um contribuía à sua maneira para a história da música a partir de sua própria proposta artística. Entretanto, ainda havia espaço para mais um disco histórico da banda Soundgarden que, em meio às novatas bandas, pertenciam a um grupo de bandas já respeitadas pela cena musical local.

O disco *Badmotorfinger* do Soundgarden levaria a banda a ser convidada para abrir os *shows* do Guns N' Roses em sua nova turnê.

Esse fato é comentado por Avelar (2019, p.101), que complementa:

Os Soundgarden abriram para os Guns N' Roses, no início dos anos 90, durante a digressão europeia intitulada Use Your Illusions, quando estes faziam a divulgação e promoção do álbum homônimo. Devemos recordar esta nota porque ela é deveras relevante visto demonstrar como, apesar de os Soundgarden não terem o maior apreço nem pela música nem pelo estilo da banda para a qual estavam a abrir, havia, a nosso ver, uma clara noção de que se eles abrissem para uma banda com a dimensão dos Guns N' Roses, então das maiores bandas do mundo, cujo primeiro álbum dominou as tabelas de vendas no ano de 1988, tal permitir-lhes-ia dar a conhecer a sua estética inovadora a públicos mais amplos.

O disco trazia consigo as canções *Rusty Cage*, *Outshined* e *Jesus Christ Pose* que, além de conquistar o público consumidor da música alternativa na época, também acabou chamando a atenção de outros ouvintes. Os fãs de metal se aproximaram do Soundgarden e a banda conseguia se comunicar com outros públicos, pois havia notórias influências do Heavy Metal no peso dessas canções, características essas que eram muito distintas do Punk resgatado pelo Nirvana, ou no Hard Rock do Pearl Jam.

Os *riffs*² de guitarra do Soundgarden eram divididos entre Chris Cornell, que além de vocalista e compositor também é guitarrista e Kim Thayil, cuja combinação entre os dois produzia composições interessantes. Os *riffs* contavam com variações de tempo não convencionais e que a cada novo lançamento da banda, a capacidade e a sincronia da dupla se elevava. A histórica voz de Chris Cornell já era um talento reconhecido por aqueles que acompanhavam a banda desde muito cedo, mas que surpreendeu um público ainda maior que o desconheciam. Completando a formação, a sessão rítmica foi perfeitamente guiada pelo baterista Matt Cameron e o baixista Ben Shepherd, cujas variações tradicionais do Soundgarden eram organizadas e ministradas pela dupla.

Evidentemente o Soundgarden era a banda de Seattle que mais evoluiu musicalmente até o ano de 1991 e que a partir de suas influências foi possível encontrar, ainda que cedo, a sonoridade que mais os agradavam na composição e a que consideravam mais apropriadas para representar o som típico do Soundgarden. Definitivamente o lançamento de *Badmotorfinger* aprimorou a qualidade das músicas da banda e definiu uma nova identidade.

Referente às características musicais desenvolvidas pelo Soundgarden, Avelar (2019, p.78) complementa que:

Numa altura em que Chris Cornell e o guitarrista Kim Thayil combinaram as suas abordagens individuais de guitarra numa complexa sintonia sonora, em que a voz como instrumento “não físico” – no sentido material, e a guitarra como instrumento “físico”, a nosso ver, se combinam num só elemento, as influências pós-punk deixariam de ter tanto impacto.

Ao analisar o som de Soundgarden é possível observar como a banda de quatro integrantes divide o trabalho das composições entre duas duplas que, com suas

² *Riffs*: progressões de acordes, intervalos ou notas musicais que são repetidas no contexto de uma música formando a base harmônica ou o acompanhamento.

responsabilidades definidas, guiam a direção musical da banda em conjunto, onde no decorrer da canção, ambas as duplas combinam suas variações sonoras. O resultado de tais contribuições identificadas nas canções de *Badmotorfinger* proporcionam diferentes sensações ao ouvinte onde os sentimentos se concentram em emoções conflitantes, variando entre a raiva, agitação ou tristeza que, guiadas pela música, eventualmente atingem o seu ápice.

Através das guitarras, Kim Thayil emanava tais sentimentos que são observados através de Avelar (2019, p.78) da seguinte forma:

De facto, grande parte do impacto de *Badmotorfinger* reside na sugestão de uma violência, de uma tensão, que raramente entra em erupção, proporcionando, contudo, um efeito de catarse quando esta ocorre. O melhor exemplo pode ser encontrado em “*Slaves and Bulldozers*”, uma jornada de sete minutos fervilhantes, onde Thayil surge na maior parte do tempo a tocar as cordas da guitarra em busca de espasmos de ruído que quase parecem emanar de uma fonte não humana, sempre na procura de uma nova sonoridade.

O luto de Chris Cornell em relação à perda do antigo amigo, Andrew Wood, é novamente evidenciado nesse trabalho. Para falar de Andrew, Chris precisou do *Temple of the Dog* que, por sua vez, tinha como proposta uma música que fosse mais palatável ao público e que trouxesse características remetentes a antiga banda de Andrew Wood. Para isso, Chris decide se reunir com os antigos membros do Mother Love Bone a fim de tornar possível suas pretensões musicais, pois ele entendia que as canções compostas para essa homenagem não se adequavam com os padrões musicais do Soundgarden, eram abordagens diferentes. Dessa vez, Chris decidiu trazer à tona sua dor diante do mesmo tema, mas agora usando o Soundgarden como o transmissor de seus sentimentos. *Badmotorfinger* serviu de comunicador para a exposição desses sentimentos.

Avelar (2019, p.80) faz observações em relação aos sentimentos presentes nas canções da seguinte forma:

No entanto, das diversas músicas presentes neste álbum devemos destacar “*Outshined*” e “*Mind Riot*” nas quais Cornell demonstra a forte presença trágica que o atingira como foi acima referido, a morte do seu melhor amigo Andrew Wood. Esta tragédia iria, a nosso ver, continuar a estar presente até ele próprio ter posto termo à sua vida. A dor e o sentimento de perda são temáticas que anteriormente estavam presentes na sua obra, mas nunca de uma forma tão dominante como a partir desse momento.

Agora o Soundgarden era uma nova banda e com novas intenções que tinha já pré-definido o que desejava alcançar como músicos e que sabia da importância no cenário ao qual pertencia, mantendo-se em constante evolução. É evidente que por mais que fosse a banda mais estruturada naquele momento, ainda pode-se considerar a recepção do *Badmotorfinger* como algo positivamente inesperado. Neste momento o grupo tinha uma nova gravadora que o representava, a A&M Records, e o disco que além de bem recebido quando lançado, tornou-se um clássico inquestionável do movimento Grunge.

No decorrer do ano seguinte, em 1992, o Soundgarden voltaria a figurar no Grammy disputando novas premiações pelo trabalho e nos próximos anos o disco seria lembrado como uma obra essencial, seja para o metal ou pela música alternativa em geral, tendo em vista tamanha a diversidade de público que o disco atingiu. Público esse que ouviu nessas canções a honestidade natural do movimento Grunge em tratar temas mais sensíveis e que, por mais não convencional que a banda soasse em seu propósito, a identificação com o Soundgarden era inevitável.

Enfim, o Soundgarden carrega em *Badmotorfinger* todas as intenções em que hoje é possível identificar no movimento Grunge, seja no descompromisso de se compor uma música comercial e palatável que alcance um sucesso à curto prazo, ou na abordagem de temas que envolvem a dor e o sofrimento. Assim como aconteceu com o Nirvana e o Pearl Jam em 1991, o Soundgarden ganhou visibilidade e despretensiosamente entrou para a história da música.

Sobre a recepção da grande mídia com o Soundgarden, Avelar (2019, p.81) comenta:

A audiência encontra, desde então, uma afinidade com a banda, com a sua autenticidade e com a dor presente nas palavras que não retrata os sentimentos como a música da época anterior havia feito, limitando-se em grande parte à temática de amor ou de um mundo social festivo, retratando apenas esse lado de uma certa decadência. Trata-se de estados emocionais e sociais que muitos nunca chegam a viver, visto ser algo que, a nosso ver, pode nunca vir ao nosso encontro se nós não o procurarmos, enquanto o sentimento de perda e de tristeza é algo de inevitável na vida de qualquer indivíduo; algo que qualquer pessoa encontra mesmo sem nunca o ter de procurar.

3.3.5 Alice in Chains – *Dirt*: a dor e o sofrimento por trás de um dos grandes discos da era Grunge

Após uma notória estreia com *Facelift*, o Alice in Chains retorna de maneira surpreendente com *Dirt*, seu segundo disco de estúdio lançado em 29 de setembro de 1992, sequência essa de lançamentos que já coloca rapidamente a banda nos radares da indústria musical aumentando ainda mais a visibilidade que Seattle recebia naquele determinado momento e consagrando a carreira do grupo como um dos maiores nomes da música alternativa.

O ano de 1992 foi o de maior exposição para as bandas do Grunge que, com a aparição de Nirvana, Pearl Jam e Soundgarden no *mainstream*, despertou uma curiosidade em relação às bandas vindas de Seattle, já que era uma procura incessante por parte do público ouvinte e de pessoas envolvidas com a indústria da música como gravadoras, revistas especializadas em músicas ou emissoras de televisão, como a MTV. Qualquer banda local que lançasse uma novidade naquela época causava uma comoção por parte deste público que concentrava todas as atenções naquela pacata Seattle que, rapidamente, se tornou numa fonte de bandas promissoras.

Naquele momento o movimento de Seattle, que antes era independente e direcionado especialmente para quem gostasse de Punk ou do Rock Alternativo, agora era o centro das atenções e a mídia já o denominava com o nome que conhecemos hoje, Grunge. O Alice in Chains deixou sua contribuição com *Dirt* para tornar ainda mais visível a exposição da cidade para o mundo.

A cena independente que deixou de ser um movimento representativo para aquele grupo seleto de pessoas e passou a ser uma moda nos Estados Unidos e no mundo foi um acontecimento inacreditável naquela época, considerando que aquelas bandas não faziam uma música comercial o suficiente para despertar tamanha curiosidade de um público amplo. Um feito que, provavelmente, não irá se repetir fortalecendo o argumento de que o Grunge foi o último grande movimento do Rock.

Brandini (2004, p.20) ressalta a importância do Grunge para o Rock Alternativo da seguinte forma:

O alternativo, representado pelo grunge, transcendeu seu país de origem, criando simulacros pelo mundo todo, ao contrário do brit pop e do rock industrial, representante da onda eletrônica, que não se propagaram como o grunge, o heavy metal ou o punk. O grunge é o último grande momento do rock mundial.

A formação do Alice in Chains em *Dirt* era composta por Layne Staley e Jerry Cantrell dividindo os vocais e as guitarras, Mike Starr no baixo e Sean Kinney na

bateria, quanto que a produção ficou por conta de Dave Jerden. *Dirt* traz consigo canções marcantes tanto para a banda como para a década de 1990, como *Them Bones*, *Rooster*, *Angry Chair* e *Would?*. Além das canções citadas, também há um destaque para *Dam That River* e *Rain When I Die* que exploraram um lado ainda mais pesado da banda com fortes características do Heavy Metal que estão presentes e evidenciam a evolução musical da banda, enquanto que músicas como *Junkhead*, *Dirt*, *God Smack* e *Hate to Feel* fortalecem liricamente o “semi-conceito” do álbum ao falar sobre vício em drogas baseado nas experiências do próprio Layne Staley com o uso da heroína.

É com essa temática pesada e pelas características de um som sombrio que o álbum se tornou um clássico do Grunge, tendo vendido mais de 5 milhões de cópias e marcando como um disco definitivo na carreira da banda, fortalecendo essa “fase de ouro” entre 1992 e 1993 e que firmou a presença do Grunge no mundo da música.

O disco foi gravado durante o período em que Layne Staley, principal compositor da banda, passava por um momento pessoal complicado lidando com o seu vício em heroína. Essa experiência foi muito abordada por Layne na temática das músicas que, em paralelo ao vício, abordava também a morte como tema central da obra através de diferentes perspectivas. Pode-se considerar o disco como uma obra conceitual que busca relacionar com frequência a dependência química com a morte como resposta a isso. Dessa forma, a banda acabou se caracterizando pela temática obscura em suas canções, abordando temas como o uso de drogas, a morte e o suicídio em suas composições. Especificamente em *Dirt*, isso ocorre de maneira explícita e é, de fato, um dos discos mais obscuros do Grunge em geral.

Tavares (2012, p.25) evidencia esse fato utilizando a música *Angry Chair* como exemplo:

Em “Angry Chair”, Layne Staley evoca sensações de raiva e medo, juntamente com uma dor no estômago típicos de uma sociedade mercadológica e contemporânea. A sensação de desconforto está sempre presente e o “estar” neste mundo configura uma ideia insuportável. Há também –num contexto de igual importância – referência ao uso das drogas, principalmente as sintéticas, excitantes e logo depressoras do sistema nervoso, como a cocaína e a heroína.

Enquanto bandas como Metallica e Guns N’ Roses disfrutavam do sucesso de seus respectivos discos lançados em 1991, *Black Album* e o disco duplo *Use Your Illusion*, o Alice in Chains entrava para o mesmo grupo de Nirvana, Pearl Jam e

Soundgarden, as quatro principais bandas de Seattle que tomariam o posto dos já gigantes e respeitados Metallica e Guns N' Roses e causariam uma repentina mudança no cenário musical.

Wall (2012, p.260), faz uma reflexão da banda norte-americana de Thrash e Heavy Metal, Metallica, sobre tais mudanças da época onde ele também aponta a perspectiva vinda de Lars Ulrich, baterista do Metallica:

Em 1992, a New Music Express tinha declarado que o novato Nirvana era “um Guns N' Roses de quem a gente podia gostar”. Essa frase dizia muito e, embora repudiada por Lars no início, foi rapidamente assimilada por ele, uma vez que, primeiro o Nirvana, e depois Pearl Jam, Soundgarden, Alice in Chains e inúmeras outras bandas menores, que seguiram em sua trilha, mudaram a cara do rock de maneira tão intensa que ela se tornou irreconhecível para os antigos fãs. Enquanto, na superfície, álbuns como Nevermind, do Nirvana, e Ten, do Pearl Jam, coabitavam as mesmas coleções que incluíam Appetite for Destruction e o Álbum Preto, o significado subjacente deixava claro que algo diferente, radical e novo estava acontecendo na música.

Um ano antes do lançamento de *Dirt* em 1992, enquanto o Alice in Chains divulgava seu disco de estreia, *Facelift*, a banda havia sido convidada para abrir os *shows* da turnê *Clash of the Titans*, composta por três das quatro principais bandas expoentes do Thrash Metal americano, o Slayer, Megadeth e Anthrax. A participação do Alice in Chains na turnê denotava um deslocamento musical perante as demais bandas. A presença de uma banda Grunge naqueles *shows* era vista como algo sem sentido, considerando que o Alice in Chains não possuía nenhuma conexão com as demais bandas da turnê. Entretanto, essa foi a oportunidade de Tom Araya, vocalista e baixista do Slayer, de conhecê-los o que o levaria futuramente a trabalhar em conjunto com o Alice in Chains.

Apesar de essa experiência ter gerado frutos, ainda havia certa inocência naquele momento que impedia as grandes bandas de Thrash Metal de visualizar o que o Grunge viria a se tornar no ano seguinte e o quão grande seria a participação do Alice in Chains, aquela pequena banda iniciante de Seattle, para esse novo período de mudanças.

Mclver (2013, p.179) na biografia, “O Reino Sangrento do Slayer”, acrescenta sobre esse ponto de virada na carreira do Alice in Chains e pontua:

[...] o cenário do rock estava mudando. Graças a combinação poderosa dos riffs de Jerry Cantrell e dos vocais de Layne Staley, o Alice in Chains ‘superou’

o metal com o seu bem sucedido álbum *Dirt* (1992), no qual Araya fez uma participação especial.

3.4 ENTRE O AUGUE E A DECADÊNCIA: A TRAGÉDIA QUE DÁ FIM AO ÚLTIMO GRANDE MOVIMENTO DA HISTÓRIA DO ROCK (1993-1994)

O ano de 1993 era de grandes expectativas para um crescimento ainda maior na popularidade do Grunge. O movimento havia transitado entre o cenário independente para o comercial e o que antes era apelidado apenas como o “som de Seattle” por aqueles que pertenciam ou acompanhavam a cena musical da cidade, agora, com sua popularização, ganhou uma nova nomenclatura: Grunge.

Neste ano, no Brasil, aconteceu uma nova edição do festival *Hollywood Rock*, cuja formação contava com as bandas do já popular movimento Grunge, Alice in Chains e Nirvana como atração principal. Graças ao festival, o Grunge pode ser apresentado pessoalmente ao público da América Latina, aumentando sua popularidade no continente.

Além de apresentações grandiosas e aparições em festivais como protagonistas, o Nirvana lança em 1993, o que para muitos é o melhor disco da banda, sendo o ponto alto criativo do grupo até então, o seu terceiro disco de estúdio, *In Utero*.

Lançado em 13 de setembro de 1993, *In Utero* rapidamente se tornou um álbum essencial para o Grunge, atendendo todas as expectativas que foram impostas a ele, o que não poderia ser diferente, considerando que o disco sucessor de *Nevermind* era aguardado com enorme ansiedade pelo público.

“É o meu disco favorito do Nirvana’. O ponto de vista de Novoselic foi compartilhado por muitos críticos e por Kurt, que o considerou seu trabalho mais forte”. (CROSS, 2015, p.318).

A dúvida que pairava era se o *Nevermind* havia sido apenas um caso isolado e que a banda dificilmente se superaria, mas foi justamente o contrário. Em *In Utero*, o Nirvana voltou mais focado em relação ao direcionamento criativo e artístico que o disco teria. Kurt Cobain queria um disco que soasse diferente de *Nevermind*, não estava interessado no apelo comercial de grandes sucessos, pois queria um disco definitivo de Rock Alternativo.

Nas músicas como *Heart-Shaped Box*, *Rape Me* e *All Apologies*, é possível notar a tradicional sensibilidade lírica nas letras de Kurt Cobain, onde sua

comunicação é mais direta e aberta quanto á temática que ele está intencionado em expor. Cross (2015, p.319) comenta em sua biografia de Kurt Cobain, sobre *Heart-Shaped Box*:

Mas nenhuma canção no disco se comparava a "*Heart-Shaped Box*." "I wish I could eat your cancer when you turn black" ["Gostaria de poder comer seu câncer quando você ficar preta"], cantava Kurt, no que talvez fosse a rota mais sinuosa que algum compositor já empreendeu na história do pop para dizer "eu te amo".

Enquanto em canções como *Serve the Servants*, *Scentless Apprentice* e *Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle* ele aposta numa agressividade ainda maior através de uma abordagem voltada ao Punk, além de relacionar fatores e experiências de sua vida, sejam passadas ou presentes, mas agora de maneira menos abstrata e mais direta, além de também referenciar obras literárias nas canções. Toda essa variedade só denotava a evolução de Kurt Cobain como compositor, tornando-se o grande nome de seu tempo e a principal referência para o Grunge dali em diante.

Ainda sobre as canções de *In Utero*, Cross (2015, p. 318) complementa:

In Utero também tinha uma série de vários rocks de andamento rápido, mas mesmo esses possuíam profundidade lírica. "Very Ape" e "Radio Friendly Unit Shifter" tinham o tipo de frases rítmicas dramáticas tocadas durante o intervalo de três segundos de uma partida de basquete, mas suas letras eram rebuscadas o bastante para inspirar trabalhos de fim de curso e debates pela internet. "Milk It" era um grafite multicolorido do punk rock que a banda havia produzido em um único fôlego, embora Kurt passasse dias refinado a letra. "her milk is my shit/ My shit s her milk" ["O leite dela é minha droga/ Minha droga é o leite dela"] era seu modo enviesado de conectar-se com sua mulher. A canção também sugeria sua reabilitação das drogas (your scent is still here in my place of recorey" ["seu cheiro ainda está aqui neste local de recuperação"]), além de reprisar um verso que ele vinha passando de um canção para outra desde o colegial: "Look, on the Bright side is suicide" ["Olhe, no lado bom está o suicídio"].

Ainda em 1993 o Pearl Jam lança seu segundo disco de estúdio o *Vs*. O título do álbum resume exatamente o sentimento da banda naquele momento, já que eles eram contra a indústria da música. Além de ser mais um trabalho de uma banda que até então era a grande novata de Seattle, o registro também ficou marcado como o início de uma batalha do Pearl Jam contra o seu próprio sucesso.

"O 'grunge' estava no auge da atenção do *mainstream* em 1993 e o Pearl Jam estava no olho do furacão." (COHEN; WILKERSON, 2015, p.106).

Cohen e Wilkerson (2015, p.132) ainda comentam sobre esse momento:

Ten tinha a essa altura vendido 4,7 milhões de cópias e não dava para passar o dial da rádio FM sem ouvir duas ou três músicas do álbum sendo tocadas ao mesmo tempo. A música falava para os adolescentes ao redor do mundo – alguns simplesmente achavam que o grunge era legal, enquanto outros acreditavam que Eddie estava cantando diretamente para eles.

A exposição que a banda liderada por Eddie Vedder recebia da imprensa naquele momento era ainda maior do que o do próprio Nirvana recebia, tendo em vista que Kurt Cobain já não demonstrava interesse algum em se expor como o líder da revolução Grunge. Sendo assim, a indústria passou a procurar desesperadamente por um nome que se tornasse a “voz oficial de Seattle” e Eddie Vedder era o candidato ao posto.

Em relação à exposição que ambas as bandas recebiam da mídia americana, Cohen e Wilkerson (2015, p.132) comentam e acrescentam uma fala de Eddie Vedder sobre:

Uma foto de show de Eddie Vedder em close com os olhos fechados e berrando em um microfone decora a capa da revista *Time* junto com a manchete “Toda a Fúria: Jovens roqueiros raivosos como os do Pearl Jam dão voz às paixões e aos receios de uma geração”. Vedder tinha se recusado a ser entrevistado para a matéria e não deu sua permissão para sua foto ser usada na capa.

Eddie Vedder: Kurt e eu apenas falamos no telefone algumas vezes, mas discutimos isso uma dessas vezes. A *Time* queria entrevistar nós dois e apenas decidimos que não queríamos fazer isso. Nós concordávamos que não queríamos nem precisávamos de mais atenção àquela altura, e eles ainda assim me colocaram na capa. Ouvei dizer depois que Kurt ficou chateado com aquilo, o que me deixou ainda mais furioso com a situação.

Tendo ciência disso, o Pearl Jam se programou para evitar o lançamento de videoclipes das novas músicas que iriam compor o novo disco, postura essa que irritava a sua gravadora, pois entendiam que essa auto sabotagem não prejudicaria somente a divulgação do novo trabalho da banda, mas também iria interferir em seus próprios lucros.

Além desse posicionamento quanto à divulgação do material, as novas músicas, em sua maioria, se apegavam mais fortemente ao Punk Rock que, diferentemente do disco anterior, dava uma característica mais alternativa para a banda. As letras referenciavam a inquietação da banda no momento, onde questões existenciais passaram a ser debatidas com mais frequência. Músicas como *Go*, *Animal*, *Leash* e *Blood* carregavam o lado “raivoso” do disco, enquanto *Daughter* e *Elderly Woman Behind The Counter In a Small Town* e *Indifference*, mostravam as

novas influências da banda que, respectivamente, também trouxeram violões e sonoridades acústicas e intimistas, além da última citada, que se trata de uma música totalmente experimental com poucas expressões instrumentais e guiada por um vocal quase que solitário de Eddie Vedder.

Cohen e Wilkerson (2015, p.136), apontam a perspectiva do baixista do Pearl Jam, Jeff Ament, em relação às novas abordagens musicais da banda:

“Quando Vs. começou a se formar, percebi que *Ten* não representava a forma como gostaríamos de soar”, diz Ament. “Eu me lembro de ir até a técnica e ficar embasbacado ao ver como aquilo soava incrivelmente bem. Nós estávamos alcançando nosso objetivo, que era ser uma banda que pudesse tocar muitos estilos diferentes.”

Ainda referente sobre as características sonoras do Pearl Jam, Cohen e Wilkerson (2015, p.136) complementam através da perspectiva do guitarrista da banda, Stone Gossard:

“Talvez seja o meu disco preferido do Pearl Jam”, diz Gossard. “Dava a impressão de que poderíamos ser uma superbanda de hard rock, ter umas canções de folk, ter uma balada, ter uma música que é um groove e um rock não muito acelerado. Acho que nosso primeiro disco tem isso em certo grau, mas Vs. continua o experimento de *Ten* de uma forma que mostra que não vamos ser apenas uma coisa. Não vamos ser o AC/DC e apenas lhes dar a carne e as batatas em todas as músicas. Temos múltiplos compositores e diferentes perspectivas.”

Naturalmente, a espera pela sequência de *Ten* era dada com muitas expectativas e o Pearl Jam queria evitar essa comoção. A vontade da banda não era emplacar mais um disco de sucesso com números expressivos de vendas, mas sim manter-se o mais próximo possível da cena independente de Seattle. Obviamente os planos não saíram como o pretendido e a banda e o disco foi um sucesso implacável, tornando-se mais um trabalho essencial para o movimento Grunge e pela década de 1990 na música como um todo.

O ano de 1994 indicava ser mais um ano próspero para o cenário Grunge, com as bandas, agora já tradicionais e consagradas de Seattle, promovendo novos lançamentos. Entretanto, a realidade se provaria contrária, pois uma fatalidade abalaria o mundo da música naquele ano decretando o fim do Grunge da maneira mais trágica possível.

Em março de 1994, o Soundgarden lançava seu disco de maior sucesso comercial, o *Superunknown*. O disco resultou numa coleção de singles que

consagrava a permanência da banda no cenário *mainstream*, com músicas como: *Black Hole Sun*, *Spoonman*, *The Day I Tried To Live*, *Fell on Black Days* e *My Wave*.

O disco anterior, *Badmotorfinger*, denotava uma guinada nas estruturas da banda e foi um lançamento que os colocou no radar de grandes festivais, promotoras de eventos que os envolviam cada vez mais em *shows* maiores, além de tornar conhecimento comum o fato do Soundgarden ser a mais antiga e respeitada banda de Seattle e que seus méritos deveriam ser reconhecidos mundo afora.

Para o *Superunknown* a banda havia mudado as estruturas de composição, era uma sonoridade menos obscura e pesada no que se diz respeito ao instrumental identificado nos discos anteriores, pois a obscuridade agora se intensificava nas temáticas das músicas.

Chris Cornell se tornou um letrista ainda mais versátil, onde relacionava a depressão e o suicídio de maneira frequente no disco com uma sonoridade que transmitia um sentimento contrário do que era cantado. O disco rendeu ao Soundgarden mais uma série de premiações o que consagrou o *Superunknown* como um dos discos essenciais, não só do movimento Grunge, mas como também de todo o Rock Alternativo.

Entretanto, toda essa visibilidade parecia incomodar as bandas locais de Seattle, pois o sucesso repentino parecia causar certo desconforto, tendo em vista que muitos ali ainda não entendiam a verdadeira razão dessa popularidade. Até mesmo o nome “Grunge” causava estranhamento para essas bandas que não concordavam com a utilização do termo, que soava como algo genérico na época para categorizar a sua música. Havia, porém, a necessidade dessa categorização forçada por parte da mídia, sejam as gravadoras, as emissoras de TV, veículos de informação, empresários ou qualquer corporação voltada à indústria da música, que precisavam nomear aquele movimento por algo que soasse como um produto a ser comercializado.

Naturalmente, as bandas se sentiram exploradas, o que até pode soar irônico, já que o sucesso e o reconhecimento é sempre algo almejado por músicos que desejam e fantasiam o “viver da música”, porém essa dose de popularidade carregava um alto preço a ser pago. Claramente, os jovens músicos na época não estavam preparados para receber tamanha atenção e sucesso. Muitos não souberam lidar com a perda da privacidade, preço esse a ser pago por toda a mordomia possibilitada pelo sucesso e os efeitos colaterais eventualmente chegariam.

Eddie Vedder do Pearl Jam, por sua vez, tornou-se recluso, uma vez que o músico tinha sua imagem constantemente sendo apropriada como um dos símbolos do movimento Grunge, o que causava um desconforto para ele. Eddie Vedder se convenceu que a música da banda estava sendo desapropriada de seus domínios e comercializada de forma inadequada; ele temia que as gravadoras o limitassem a fazer músicas comerciais, tirando seu domínio sobre ela. Dessa forma, ele convenceu a banda de que a popularidade conquistada não condizia com as verdadeiras intenções da banda e assim passaram a adotar certas posturas perante a mídia.

O grupo optou por se recusar a ceder entrevistas, não mais faziam ensaios fotográficos ou aparições em emissoras de TV ou revistas relacionadas à música, além de se negarem a lançar *singles* ou gravar videoclipes para os futuros discos. Essa era uma aparente e surpreendente postura de auto sabotagem que a banda não se incomodava em tomar, mas que propositalmente irritava as gravadoras que necessitavam ter a imagem da banda sendo vinculada à mídia. Além desses posicionamentos, a banda também entrou numa briga judicial com a maior empresa de eventos musicais e distribuição de ingressos dos Estados Unidos, a Ticketmaster, onde alegava que os valores cobrados para as apresentações do Pearl Jam eram injustos e abusivos. Dessa forma, o grupo cancelou todas as apresentações promovidas pela empresa, o que resultou na falta de oportunidades de *shows* por grande parte dos EUA, visto que a Ticketmaster possuía grande influência e domínio sobre os principais eventos e casas de *show* no país. O Pearl Jam se sentiu explorado por toda a indústria musical que o cercava e optou por manter a proximidade com seu público e fãs, assim como uma postura ativista que a banda passaria a adotar dali em diante.

Em relação ao conflito entre o Pearl Jam e a Ticketmaster, Cohen e Wilkerson (2015, p.140) comentam:

O Pearl Jam anuncia sua intenção de manter os preços dos ingressos para sua próxima turnê abaixo dos vinte dólares. Ao fazer isso, a banda desafia o que acha que são taxas de serviço injustas que eram cobradas pela Ticketmaster, a agência de venda de ingressos dominante no país.

Cohen e Wilkerson (2015, p.140), ainda acrescentam, através da perspectiva do guitarrista do Pearl Jam, Stone Gossard, referente à situação:

Como Stone Gossard mais tarde testemunhou diante do congresso, “A Ticketmaster insistiu em impor uma taxa de serviço de 3,75 dólares sobre o preço do ingresso de 18 dólares em nossos shows. Negociamos com o gerente geral da Ticketmaster em Chicago e conseguimos um acordo para identificar aquela taxa de serviço de forma separada do verdadeiro preço do ingresso. Então, bem quando os ingressos começariam a ser vendidos, a Ticketmaster voltou atrás. Foi necessário que nós ameaçássemos nos apresentar em outra casa para que a Ticketmaster cedesse e concordasse em vender ingressos que discriminassem separadamente sua taxa de serviço. Mesmo assim, a Ticketmaster nos disse que essa concessão se estendia apenas aos nossos shows de Chicago e que não deveríamos esperar que eles aceitassem fazer isso em nenhum outro lugar.”

Após a turnê de divulgação do *Superunknown*, o Soundgarden também passou por momentos de turbulência em sua carreira. Aparentemente, o rumo que o grupo estava tomando era divergente daquilo que os próprios integrantes desejavam e essa era uma problemática que se tornava cada vez mais comum entre as bandas do cenário Grunge que conseguiram atingir um sucesso comercial maior que as demais bandas de Seattle, sucesso esse que surtiu efeitos negativos em todas elas. Com isso, a separação do Soundgarden aconteceu em 1997. Os integrantes da banda permaneceram envolvidos na música, mas em direções distintas.

A banda voltaria às atividades somente em 2010, lançando um novo disco de inéditas em 2012 rendendo numa extensa turnê que passou pela América do Sul e Europa. Essa foi uma volta muito celebrada pela oportunidade dos novos ouvintes poderem assistir uma *performance* ao vivo do Soundgarden com seus integrantes originais. Eles eram agora muito mais do que uma banda de renome vinda do já consagrado movimento Grunge que marcou época, mas que havia sido extinto precocemente ainda na década de 1990. Porém, uma fatalidade também os atingiu, quando em 18 de maio de 2017 foi anunciada a morte de Chris Cornell, que foi encontrado morto no hotel em Detroit Michigan, após um *show* do Soundgarden na cidade.

O Alice in Chains passou por uma situação semelhante com o vocalista Layne Staley, o que evidencia a infeliz coincidência entre o falecimento de músicos do Grunge pelo suicídio, especificamente, os vocalistas das principais bandas. Ainda em meados de 1994, Layne Staley sofreu um agravamento no vício em heroína, o que resultou numa pausa nas atividades do Alice in Chains. A banda também cancelou apresentações e importantes oportunidades de turnê devido à saúde de Layne Staley, que no decorrer dos anos seguintes acabaria ainda mais debilitado.

Assim como Kurt Cobain, Layne Staley também carrega consigo um histórico de vício em drogas, somada a uma instabilidade emocional, que era fruto de uma

longa e constante luta contra a depressão. A chegada do sucesso quase que instantâneo e acompanhado de uma enorme exposição, trouxeram consequências severas no estilo de vida de ambos. Uma popularidade indesejada que os pegou de surpresa.

Apesar do hiato, o grupo voltaria a se reunir em 1995 para o lançamento do seu terceiro disco, porém as pausas da banda continuaram frequentes com o contínuo agravamento na saúde Layne Staley. Em 1996 o grupo fez sua aparição no popular programa de TV, *MTV Unplugged*, sendo a primeira aparição da banda depois de um longo período fora dos palcos, mas que não duraria por muito tempo.

O Alice in Chains participou de uma sequência curta de *shows* e logo em seguida fez novamente uma pausa, porém, seria a última com Layne Staley na banda. Apesar de não ter sido um encerramento oficial das atividades da banda, Layne Staley também passava por momentos de luto em sua vida particular e esse acúmulo de perdas o tornou recluso por anos. Até que em 2002, Layne Staley foi encontrado morto em seu condomínio em consequência de uma overdose letal, uma infeliz perda que se soma há várias outras vozes de Seattle que se foram precocemente.

O Alice in Chains voltaria a se reunir em 2005, agora com um novo vocalista. A banda mantém suas atividades até os tempos atuais.

Ao saber da morte de Layne Staley, Eddie Vedder (Pearl Jam), compôs uma música em respeito à sua memória. Cohen e Wilkerson (2015, p.282), comentam sobre a canção:

“4/20/02” – Eddie compôs essa na guitarra usando uma afinação de ukulele na noite em que foi informado que o vocalista do Alice in Chains, Layne Staley, tinha morrido depois de uma longa batalha contra o vício em drogas. A banda estava no estúdio gravando *Riot Act* naquela época. A música é uma faixa escondida no fim de *Bee Girl* em algumas edições de *Lost Dogs*.

Kurt Cobain (Nirvana) passava por dificuldades em lidar com a situação de ser a maior representação em pessoa do Grunge, uma responsabilidade que na qual ele poderia não ter desejado. O músico passava por um momento delicado com o seu vício em drogas, em que, em determinados momentos, chegou a ser internado em clínicas de reabilitação. O estado de saúde do músico também se agravou e o Nirvana chegou a cancelar turnês importantes, além de aparições em festivais como atração principal. Jornais e revistas já especulavam que a banda estava prestes a se dissolver e que seu fim era iminente. Kurt Cobain não mais parecia estar satisfeito com a sua vida como músico. A sua insatisfação com os rumos que o Nirvana estava tomando

somada a sua fragilidade física e mental o afastava das novas demandas da banda, o que acabou por resultar em conflitos internos no grupo. Kurt Cobain passou a odiar sua popularidade, mas era tarde mais para recusá-la. Evitava aparições em público e tornou-se inseguro nos palcos. Suas dificuldades em lidar com a exposição, a saúde e o vício, respingavam em sua vida particular, gerando agora também conflitos familiares.

O sucesso exacerbado do Grunge trouxe impactos negativos para os músicos da cena o que nos faz pensar se essa relevância comercial também afetou a sua própria relação de identidade com o cenário independente. Brandini (2004, p.107), faz uma análise sobre esses fatores negativos:

A partir do período de 1992-94, o estilo grunge tornou-se moda adolescente. Bandas de Seattle como Nirvana, Soundgarden e Pearl Jam eram consumidas vorazmente pelos “irmãozinhos” mais novos dos fãs de rock alternativo anterior ao grunge. Com o reconhecimento do grunge na mídia, gradualmente Seattle perdeu prestígio nos ambientes underground juvenis. Consequentemente, e de forma inesperada, a publicidade excessiva (hype) gerada pela expropriação e pela rearticulação da imagem do rock alternativo esvaziou a essência ideológica que cativava muitos fãs pré-grunge, atraídos pelo apelo legitimamente underground.

No início do mês de abril em 1994, Kurt Cobain havia desaparecido, sua família e amigos não tinham conhecimento sobre seu paradeiro, por isso o Nirvana cancelou sua participação no festival *Lollapalooza*. Kurt Cobain não aparentava ter nenhum interesse em continuar na música e o fim da banda era dado como certo naquele momento.

Cross (2015, p.373) ressalta esse momento na carreira do Nirvana:

Aquela carreira – pelo menos quando se tratava de Nirvana – estava basicamente encerrada por volta da segunda semana de março. A decisão de Kurt de cancelar a excursão, desistir de Lollapalooza e se recusar a ensaiar finalmente confirmava o que Novoselic e Grohl vinham suspeitando havia algum tempo. “A banda estava dissolvida”, lembra Krist. O único projeto musical que Kurt planejava era com Michael Stipe, do R.E.M.

Em 8 de abril de 1994, o corpo de Kurt Cobain foi encontrado em sua casa em Seattle, junto de uma espingarda estendida ao longo de seu peito. Naquele momento diversos ciclos se fecharam: a última banda de grande referência no Rock Alternativo havia se separado para sempre; o maior compositor de seu tempo se foi; o último grande movimento da música perdia o seu maior símbolo e o Grunge ali morria junto de Kurt

Cobain. O cantor havia se juntado ao famoso e infeliz “grupo dos 27”, composto por artistas que morreram aos 27 anos, como: Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison.

Cohen e Wilkerson (2015, p.144), na biografia do Pearl Jam, pontuam um comentário do vocalista da banda, Eddie Vedder, sobre a morte de Kurt Cobain:

Se o Nirvana não tivesse sido a primeira banda a sair de Seattle e chamar tanta atenção, eu ainda acho que as coisas teriam acontecido aqui, mas não exatamente da forma como aconteceram. Eu sempre o admirei e o respeitei, e sentia uma afinidade. Eu ouvia falar que existiam alguns sentimentos de competitividade ali, mas achava que isso era bom.

O Nirvana causou um marco no mundo da música que não mais se repetiria, era algo que ia além do aspecto da música e da arte. A banda foi um momento de passagem na vida de adolescentes dos anos 90 e que continuou a atingir jovens da década seguinte. A importância do Grunge, representado principalmente pelo Nirvana, começaria a ser verdadeiramente compreendida a partir do seu fim, quando de 1995 a 2000 o vazio deixado pelo movimento foi sentido como um luto, mas que essa perda se transformaria em motivação e influência para o que viria a seguir no cenário alternativo da música.

4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Dentre as características mais significativas e não convencionais do Grunge estão a tristeza e a melancolia como principais temáticas nas músicas do movimento que viria a conectar todas as bandas daquele período, já que propor discussões referentes à baixa autoestima, depressão, vícios e o suicídio era algo inesperado até então.

O Rock da década de 1980 que estava no *mainstream* representado popularmente pelo Hard Rock, fortalecia uma imagem de que o Rock era um movimento de imposição e personificação de ideias e fantasias masculinas, sejam elas românticas ou fantásticas, sem espaço para abordagens sensíveis ou de debates rotineiros acerca dos conflitos internos do ser humano ou no meio social no qual ele convive. A partir dos anos de 1990, portanto, o Grunge consegue quebrar as barreiras

do independente e alcançar a mídia no *mainstream*, onde irá desconstruir essa imagem e definir os próximos passos a serem seguidos.

Com o fim do Grunge em 1994, após a morte da figura mais icônica do movimento, Kurt Cobain, o Rock Alternativo passou a dominar o cenário musical, herdando as influências do Grunge para formatar sua estética sonora e as características centrais que tornam a música desse período tão específica. Mais precisamente na segunda metade da década de 1990, entre os anos de 1995 até 2000, importantes bandas se consagraram na música, seguindo as mesmas influências deixadas pelo Grunge e contribuindo para o surgimento de novos subgêneros e vertentes dentro do Rock Alternativo.

Das características que marcam essa fase do Rock é possível identificar traços de melancolia presentes nas canções, onde a abordagem da tristeza, do ódio e da revolta como combate à frustração, tornou-se elementos comuns em grande parte das bandas desse período. Elementos esses que foram frequentemente despertados e abordados como temática central entre as bandas do movimento Grunge.

Além desses fatores, as bandas voltaram a valorizar um viés artístico evitando o apelo comercial e valorizando uma manifestação que defendesse uma postura ideológica. A música, então, retomou os valores deixados pelo Punk (que foram resgatados anteriormente pelo Grunge), mas que dessa vez permaneceram entre aqueles artistas que vivenciaram os impactos da música de Seattle. Essas influências fortaleciam a identidade do Rock Alternativo na década de 1990.

Brandini (2004, p.12), destaca as características centrais do Rock nesse período:

O rock dos anos 90 representou não só uma ruptura dos padrões sonoros e comportamentais do cenário musical, o que é comum a cada nova geração que se sucede, mas um espaço para experimentação musical e uma alternativa para as estruturas de mercado que a sustentaram. O rock dessa década foi uma opção à expressão e à arte, uma alternativa para bandas muito diferentes entre si, musical e ideologicamente. As características dessa corrente musical em todas as instâncias constituíram seu caráter alternativo.

Ramos (2021, p.05), faz uma análise sobre a importância do Grunge e sua influência futura no Rock:

Nesta década, surge então o grunge, que se viria a transformar num verdadeiro fenômeno junto do público mais jovem. Essa "loucura" transformou os Nirvana na banda mais influente e importante do gênero. A década de 90 trouxe também aquilo que é denominado de Indie Rock, que deu lugar a bandas como Smashing Pumpkins e Radiohead, que acabaram por se tornar gigantes do

rock até aos dias de hoje. As músicas, nesta época, eram notoriamente mais lentas, pessimistas, tristes e com vocais monótonos, marcando assim a década de 90.

4.1 SMASHING PUMPKINS

Formado em 1988 na cidade de Chicago (EUA), a banda teve seu nome fortemente ligado ao Grunge. Apesar da banda não ser de Seattle, a ascensão do Rock Alternativo no *mainstream* causado pelo próprio movimento Grunge e a contribuição do Smashing Pumpkins com a música *Drown* para a trilha sonora do filme *Vida de Solteiro* (1992), que ambienta a cena musical de Seattle, fizeram com que essa ligação fosse estreitada.

A exploração para com a subcultura do Grunge era tamanha que se tornou comum a associação de bandas ao Grunge, mesmo elas não sendo de Seattle. Esse também foi o caso do Stone Temple Pilots, banda de San Diego que, graças ao seu disco de estreia *Core* (1992), se destacou no meio alternativo da música como um todo.

A formação inicial do Smashing Pumpkins contava com Billy Corgan, Jimmy Chamberlin, James Iha e D'arcy Wretzky, entretanto, a direção musical e artística da banda era diretamente guiada pelo seu líder, Billy Corgan.

Em seus primórdios a banda era tradicional do Rock Alternativo, com um consistente naipe de percussão, que contava com um talentoso baterista em harmonia com uma dupla de guitarristas e uma baixista que guiava a banda através de um som sujo e raivoso. As letras da banda justificam a agressividade por trás da estética sonora. Essas características eram comuns às bandas de Rock Alternativo da época, o que se fortaleceu após o fim do Grunge sob a influência estética dele. Embora a influência indireta do Grunge tenha sido importante para a carreira do grupo, Billy Corgan em busca de uma identidade para a banda, quis se afastar de termos que pudessem vir a generalizá-la e com isso se desvinculou dessa ligação com o Grunge.

É notável o fato de que a popularização do Grunge foi importante para alavancar o sucesso do Smashing Pumpkins, em especial, o disco *Siamese Dream*. A banda estava sendo pressionada a lançar um trabalho relevante que pudesse alcançar os feitos do Nirvana e do Pearl Jam, pois do contrário a carreira do grupo estaria em risco dado todo o investimento feito para esse lançamento. Esse foi um fator de grande impacto para a saúde mental de Billy Corgan, que já sofria de

depressão durante as sessões de gravação do disco, além dos conflitos internos que a banda lidava na época, gerando ainda mais dificuldades no processo de gravação. Toda a atmosfera negativa que os cercava resultou em sucesso e Billy Corgan expressou tais sentimentos no disco, onde fala sobre suas inseguranças e traumas de um passado conturbado. Entre as músicas que se destacam estão: *Cherub Rock*, *Quiet*, *Today*, *Rocket*, *Disarm* e *Geek U.S.A.*, que rapidamente foram associadas ao movimento Grunge e, eventualmente, fixando-se entre os demais clássicos do movimento.

O disco foi produzido por Butch Vigg, o mesmo produtor de *Nevermind*, em parceria com Billy Corgan e lançado em 27 de julho de 1993, ainda no auge do período Grunge, mas que além do movimento, o disco reunia uma diversidade a mais de influências que se alternavam entre o Shoegazing, Dream pop, Hard Rock e Pop Psicodélico. O trabalho foi muito bem recebido comercialmente e obteve um grande alcance internacional além de ter sido responsável por colocar a banda em grandes festivais americanos e europeus. Ser o “novo Nirvana” era algo que a indústria da música queria fomentar após a morte de Kurt Cobain, uma espécie de “título” que se vendia para descobrir qual banda ocuparia o posto deixado por eles.

Em 1995 o Smashing Pumpkins saiu de coadjuvante para uma das principais bandas do “pós-Nirvana” na década de 1990 e o principal nome para tal posto. Obviamente, ao invés de compartilhar deste pensamento, Billy Corgan se concentrava em dar a sua própria identidade ao Smashing Pumpkins e assim foi com o disco *Mellon Collie and the Infinite Sadness*, o trabalho que reuniu todas as influências do disco anterior e as aprimorou, resultando no disco mais importante da carreira da banda e os consolidando como um dos maiores grupos da década de 1990.

Diferente do que foi em *Siamese Dream*, Billy Corgan deixa de lado o egocentrismo e divide as composições com os demais integrantes para *Mellon Collie and the Infinite Sadness* e o resultado reuniu 28 faixas, sendo lançado como disco duplo e como um LP triplo que rendeu clássicos como *Tonight, Tonight*, *Zero*, *Bullet with Butterfly Wings*, *Porcelina Of The Vast Oceans*, *Thirty-Three* e *1979*, que contam com toda a raiva traduzida pela música visceral do disco antecessor da banda, mesclada com novos e aprimorados elementos do Dream Pop, que dão o sentimento primordial pregado pelo novo disco: a melancolia e a tristeza. O disco foi uma espécie de álbum-conceitual, ambicioso e intencionado a ser um trabalho que também

representasse uma geração, e assim foi, pois o disco está entre os discos mais relevantes da década de 1990.

A busca do Smashing Pumpkins pela originalidade se concretiza com esse trabalho e, diferentemente do Nirvana, que assim como o Pearl Jam gerou uma série de bandas que tentavam se assemelhar ao som deles, o Smashing Pumpkins definiu a sua própria estética, tornando-se uma banda difícil de copiar.

Tavares (2012, p.35), faz uma análise da música *Muzzle*, presente no disco *Mellon Collie and the Infinite Sadness*:

Excetuando-se a questão do amor perdido (“the girl I’ve loved all along”), toda a temática desta música versa sobre um objeto perdido inidentificável. Mesmo que consideremos que toda a angústia e a tristeza, exaltada e expurgada pelas guitarras cortantes e à voz igualmente rasgada de Billy Corgan, tenha sido despertada por essa garota, encontramos em “Muzzle” várias das questões contemporâneas, aos quais os adolescentes e jovens adultos mais sofrem.

As influências indiretas recebidas pelo Grunge de fato auxiliaram para impulsionar o sucesso do grupo, entretanto, eles conseguiram se desvincular de uma responsabilidade que foi imposta a eles. Esse distanciamento os possibilitou à necessária liberdade criativa para consolidá-los como um dos grandes nomes do Rock Alternativo de toda a história, além de se tornar um dos grupos mais influentes de seu período e fazendo parte de um movimento de bandas Indie que predominaram após o ano de 1995 e que seguem uma sonoridade melancólica e depressiva como estética e principal identidade, fruto das influências do Grunge para a formatação desse novo Rock Alternativo.

4.2 HOLE

Los Angeles sempre foi popularmente conhecida por ser uma cidade de alta representatividade artística e musical, de uma grande diversidade em gêneros e estilos, e não era diferente com o Rock Alternativo. A banda Hole, liderada por Courtney Love, é originária de Los Angeles. Pertencendo, inicialmente, ao cenário Indie local, num segundo momento desenvolveu fortes conexões com Seattle passando a ser constantemente relacionada ao Grunge.

O lançamento de estreia da banda foi com o disco *Pretty on the Inside*, com fortes características do Punk Rock da época, influenciado diretamente pelo Sonic

Youth, mas foi com *Live Through This* que a banda se consagrou no cenário alternativo na década de 1990.

No início dos anos 90 a banda havia se aproximado da cidade de Seattle e da sua cena musical local por conta do envolvimento da vocalista Courtney Love com o líder do Nirvana, Kurt Cobain, que resultaria no casamento de ambos. O casal de Punks, como era chamado pela mídia da época, uniu forças para o desenvolvimento do disco *Live Through This*, o que explica as características do Grunge na sonoridade do disco, resultante da participação de Kurt Cobain no processo de composição.

A colaboração de Courtney Love e Kurt Cobain resultou em mais um icônico disco da década de 1990, uma herança deixada pelo Grunge que trazia a perfeita sincronia entre as características do Punk, que já era marca registrada da banda, com a presença de um vocal que hora era gritado, hora melancólico e, em certas músicas, era acompanhado de um violão, dando caráter acústico. Eram características novas até então entre as bandas daquele período, destacando músicas como: *Violet*, *Miss World*, *Jennifer's Body*, *Doll Parts* e *Rock Star*.

Em relação à colaboração entre Kurt Cobain e Courtney Love no processo de composição, Cross (2015, p.333), acrescenta:

Como é comum no casamento de dois artistas, eles começaram a pensar parecido, compartilhar um diário: Kurt escrevia uma linha á qual Courtney acrescentava um dístico. Ele lia os escritos dela e ela os seus, e um era influenciado pelos devaneios do outro.

Cross (2015, p.340), também ressalta a perspectiva de Kurt Cobain perante o disco do Hole:

Uma semana antes de começar a excursão de *In Utero*, Kurt voou para Atlanta para visitar Courtney, que estava gravando o disco do Hole. Quando passou pelo estúdio, os produtores Sean Slade e Paul Kolderie lhe mostraram as canções do disco que estavam prontas. Kurt parecia orgulhoso com o trabalho de Courtney e elogiou suas habilidades de letrista.

A formação da banda para o disco *Live Through This* se completava com Eric Erlandson, Kristen Pfaff e Patty Schemel que apesar do sucesso comercial obtido, também foi marcado por uma série infeliz de tragédias. O disco foi lançado duas semanas após o falecimento de Kurt Cobain. Mais tarde, em 15 de junho, a baixista do Hole, Kristen Pfaff, morre por overdose de heroína. Contudo, a banda reuniu forças para manter-se em atividade e conseguiu concretizar a turnê de divulgação do disco que contou com uma participação no festival inglês Reading Festival, além de ter feito

alguns *shows* de abertura para o Nine Inch Nails, ainda em 1994, e participando no ano seguinte do festival americano *Lollapalooza*.

Fato é que tanto o movimento Grunge como as bandas que se aproximaram do movimento, sendo influenciadas direta ou indiretamente por ele, compartilharam não só do sucesso e das atenções que o Grunge recebia, mas também das trágicas e infelizes coincidências que marcaram o movimento.

O Hole, entre idas e vindas, manteve suas atividades até meados de 2011 e o legado deixado pela banda os consagrou como um dos nomes mais relevantes do pós-Grunge na segunda metade da década de 90, tornando-se influência no Rock Alternativo e no Punk contemporâneo, principalmente para as bandas que possuíam a presença feminina em sua liderança.

Brandini (2004, p.29) complementa sobre:

Durante quase toda a sua existência, o universo do rock foi dominado exclusivamente pelo macho (e não pelo homem), por uma hegemonia masculina que relegava as mulheres a um apêndice do panorama do rock. O quadro geral ainda é o mesmo, mas o rock mudou nos anos 90.

4.3 FOO FIGHTERS

Com o fim do Nirvana após a morte de Kurt Cobain, Dave Grohl se questionava sobre seu futuro na música, dividido entre continuar a ser baterista de outras bandas ou focar-se num projeto paralelo e autoral. A última opção foi a escolhida, então, começa a trabalhar em *demos* de canções que viriam a integrar o primeiro disco de sua nova banda, o Foo Fighters.

Dave Grohl, na maior parte do disco, tocou todos os instrumentos e gravou todos os vocais das novas músicas; por conta disso sua intenção com o projeto era de manter-se anônimo, evitando que os ouvintes o relacionassem com o novo trabalho, pois ele não queria causar a impressão de um disco solo, além das possíveis comparações com o Nirvana que poderiam surgir. Entretanto, o trabalho com as *demos* foi produtivo, novas músicas foram compostas, instigando o interesse das gravadoras. Conseqüentemente, as *demos* transformaram-se num disco cheio de inéditas que ficou intitulado como *Foo Fighters*, o mesmo nome que ele adotaria para a sua nova banda.

Sobre o processo de composição, Grohl (2022, p.222), relata sobre as primeiras sessões junto de seu produtor:

Quando Barret se mudou para Seattle e encontramos uma casa para morarmos juntos, o estúdio dele passou a ser no MEU porão. Então me aproveitei da proximidade e comecei a compor canções que, embora ainda primitivas, sem nenhuma condição de serem submetidas ao mundo, já eram um pouco mais elaboradas. “Alone and Easy Target”, “Floaty”, “Weenie Beenie”, “Exhausted” e “I’ll Stick Around” são apenas algumas das dezenas de músicas que gravamos no nosso pequeno porão em dias chuvosos; aos poucos, eu começava a acumular o que viria a se tornar o repertório do Foo Fighters. O Nirvana ia de vento em popa, e ninguém pode dizer que precisávamos de qualquer ajuda que fosse na hora de compor músicas.

Entre os destaques do disco, estão: *This Is a Call*, *I’ll Stick Around*, *Big Me*, *For All the Crows* e *Alone + Easy Target*, que traziam à tona a “educação Punk” das experiências de Dave Grohl de quando ainda era baterista do *Scream*, antes mesmo de integrar o Nirvana, com a já tradicional bateria rápida e potente. Nestas canções se destacam o seu talento em compor músicas agressivas, mas também as canções mais sensíveis, que denotavam o talento de Dave Grohl em criar grandes *hits*. Além desse fator, na mesma medida em que os seus vocais melodramáticos e suaves chamavam a atenção, existia, do outro lado, um canto gritado com intensidade extremamente forte.

Era uma surpresa também para o público da época ver Dave Grohl como um líder no palco, empunhando uma guitarra que o acompanhava assim como a sua maneira de cantar, com inúmeras variedades de *riffs* que variavam entre a harmonia e o caos. O disco de estreia do Foo Fighters pode-se resumir perfeitamente em uma única palavra: surpresa.

Com o lançamento do disco em 1995 e cercado de boa repercussão, as oportunidades de turnês começaram a chegar e com elas a necessidade de Dave Grohl em abandonar a ideia do anonimato e formar uma banda para se apresentar. Sendo assim, o músico se uniu novamente com o guitarrista Pat Smear (o quarto membro do Nirvana na reta final da banda), convocou o baixista Nate Mendel e o baterista William Goldsmith para iniciar uma longa série de *shows* que se estenderia até o ano de 1996.

Esse período da década de 1990 foi cercado de tentativas da indústria musical americana em restaurar o Grunge e sua popularidade, tanto que o Foo Fighters passou a compor um movimento de bandas que foram denominadas como Pós-

Grunge pelas gravadoras, que tinham como proposta ampliar o espaço geográfico para abranger um maior número de bandas, tendo em vista que o Grunge era, em sua origem, um movimento musical independente da cidade de Seattle.

Entre as bandas relacionadas estiveram nomes como: Candlebox, Silverchair e Bush, que carregavam as influências do Grunge para a formatação do seu Rock Alternativo e acabaram por conquistar certo destaque comercial com uma proposta sonora mais viável comercialmente, através de um som mais polido e com menos “ruídos” como era tradicionalmente o Grunge. Entretanto, o termo Grunge já era mal visto entre os membros cena musical de Seattle e, conseqüentemente, o Pós-Grunge passou a soar como algo ainda mais pejorativo. Devido ao indiscutível talento de Dave Grohl, o Foo Fighters se destacou em definitivo entre as bandas desse período da década de 1990, com o lançamento de seu segundo disco: *The Colour and the Shape*, em 1997.

O segundo lançamento da banda eternizou canções como *Monkey Wrench*, *My Hero* e *Everlong*, que não só consagraram a carreira da banda até os tempos atuais, como marcou esse período do Rock Alternativo na música. O Foo Fighters conquistaria *status* de uma das bandas mais bem sucedidas do século XXI.

Em 2002, a banda americana de Stoner Rock Queens of the Stone Age, liderada por Josh Homme, que estava em atividade desde o ano de 1996, lança o seu mais importante disco até então, *Songs for the Deaf*. O trabalho contou com Dave Grohl na bateria, que trouxe com ele toda a bagagem do Scream, Nirvana e do Foo Fighters, em variações musicais entre o Punk, Grunge e o Rock Alternativo da década de 1990. Tais elementos fortaleceram ainda mais a agressividade do som que o Queens of the Stone Age já fazia, potencializando a sonoridade da banda para outro patamar. Além da presença do Grunge de Dave Grohl, Josh Homme também convidou o vocalista do Screaming Trees, Mark Lanegan, para participar do disco, banda essa que teve seu nome fortemente ligado ao movimento de Seattle com o álbum *Sweet Oblivion* e o envolvimento de Mark com a cena local.

Songs for the Deaf marca a carreira do Queens of the Stone como um dos trabalhos mais bem elaborados e sucedidos da banda, que fortaleceu a relação entre Dave Grohl e Josh Homme para as novas colaborações que viriam da dupla futuramente.

Grohl (2022, p. 310) comenta sobre sua relação com Josh Homme e a participação no Queens of the Stone Age:

Conheci Josh no início dos anos 1990, quando ele era o guitarrista de uma das minhas bandas favoritas de todos os tempos, o Kyuss, e, ao longo dos anos, havíamos feito muitas turnês mundo afora juntos com a banda dele, o Queens of the Stone Age, para a qual até entrei por um curto período, gravando o álbum *Songs for the Deaf* e fazendo alguns dos shows mais incendiários de toda a minha vida.

4.4 RADIOHEAD

Afastando-se da raiva direcionada e se propondo a representar um estilo de vida decadente no Reino Unido, surge o Britpop como uma resposta britânica ao Grunge assumido pelo Rock estadunidense.

O Britpop tem suas origens no independente que, aos poucos, ganha notoriedade tanto do público e da crítica da rádio inglesa que vê no movimento a oportunidade de recuperar as atenções da música para si e fazer deles os herdeiros do legado deixado pelo Grunge.

A partir de 1994 o Britpop revelou grandes bandas com trabalhos influentes, como o Oasis, Blur, Pulp e The Verve, entretanto, o movimento nunca se provou representativo o suficiente para rivalizar com o Grunge. Em 1995, o Britpop já despertava curiosidade na música que estava sendo feita no Reino Unido devido ao lançamento de *The Bends*, segundo disco de uma banda que, até então, era considerada nova, o Radiohead.

Cardoso Filho (2013, p.70), contextualiza as origens do Radiohead:

O Radiohead é uma banda, originalmente, vinculada à cena musical de Oxford, na Inglaterra. Inicialmente chamada de On a Friday, ele foram influenciados pelas expressões musicais inglesas da década de 80, sobretudo The Smiths e The Stone Roses, e ganhou notoriedade no início dos anos 90 – contexto no qual o selo norteamericano Sub Pop, de Seattle, popularizou o Grunge e músicos como Eddie Vedder e Kurt Cobain. Nesse momento, a Inglaterra era tomada pelo Britpop e a imprensa inglesa adorou o movimento “anti-grunge” de bandas como Suede, Blur, Oasis, Portishead etc.

Quanto a relação do Radiohead com o Britpop, Elias (2019, p.161), complementa:

Sob o slogan Cool Britannia, esse momento teve expressão musical no movimento Britpop. Grupos como Blur, Oasis, Pulp e Elastica propuseram revisitar o estilo sessentista, em atenção ao legado de pares como os Beatles, Kinks e Rolling Stones. O Radiohead sempre seguiu à margem dessa cena, vinculado ocasionalmente mais por circunstâncias que afinidade. A mensagem do Britpop se esgotou no calor da hora. Logo, grupos como The

Verve e The Spiritualized obtiveram notoriedade contrapondo a euforia de outrora com reflexividade e melancolia. Nesse sentido, convergem com o Radiohead a despeito da abordagem, tendo quase unicamente no protagonismo da guitarra um traço comum.

Em 1993, ainda no auge do Grunge, o Radiohead lançava seu disco de estreia, *Pablo Honey*, que na época foi muito associado ao movimento de Seattle por conta das fortes influências que eram percebidas entre as canções do disco. Músicas como *You*, *Anyone Can Play Guitar*, e *Creep*, sendo essa última o grande sucesso que emplacou a banda de vez ao *mainstream*, continham a presença forte de Jonny Greenwood e Ed O'Brien, com guitarras sujas marcadas pela distorção, um acompanhamento entre o baixista Colin Greenwood e o baterista Philip Selway, que era tipicamente o Rock Alternativo que estava sendo feito na década de 1990, completado pela angústia tanto no vocal, quanto pelas letras de Thom Yorke.

The Bends teve sucesso quase instantâneo sendo rapidamente associado ao Britpop, por mais que a banda discordasse de tal relação. O disco potencializou essa popularidade através dos sucessos de canções, que hoje são clássicos do Rock da década de 1990, como: *High and Dry*, *Fake Plastic Trees* e *My Iron Lung*.

Sobre *Fake Plastic Tress*, Elias (2019, p.113), reforça sobre as suas características:

Do ciclo de canções em *The Bends*, "*Fake Plastic Trees*" merece destaque. Transcende, poética e musicalmente, as feições de uma balada com acompanhamento ao violão, das que compõem o repertório de incontáveis grupos de rock. Em uma escuta estética, põe em cena problemas filosóficos atemporais logrando bom rendimento na economia interna da canção. Também se oferece atrativamente à escuta cotidiana, tendo se tornado o momento de maior repercussão em *The Bends*.

Tais elementos aproximam a sonoridade do Radiohead para com o Grunge, além de fortalecer o caráter estético predominante no Rock da década de 1990, a busca pela melancolia. Ao destacar mais canções do disco, *The Bends*, Elias (2019, p.112-113), também o compara com o disco antecessor da banda, *Pablo Honey*.

O piano elétrico modificado como elemento dominante nos primeiros compassos de "*Planet Telex*", dá indício de outra abordagem quanto aos timbres e texturas. "*High and Dry*" é bom exemplo para a fala de O'Brien sobre o ganho eventual de empregar menos elementos. Resta arranjo cristalino em torno do violão de Yorke, a que se conformam guitarras, baixo e bateria. "*Just*" e "*My Iron Lung*" representam a evolução do Radiohead na gramática particular do rock, com melhor articulação entre as partes, boas performances instrumentais, variações de dinâmica e alternativas harmônicas. O número

de encerramento, “*Street Spirit (Fade Out)*” transcorre de maneira reflexiva e quase sombria, expandindo as opções de gêneros e enlaces formais apresentadas pelo grupo. *The Bends* não repercutiu com o grande público como *Pablo Honey* (principalmente devido a “*Creep*”), mas significou o preço para despertar os ouvidos da crítica, que passou a aguardar os próximos lançamentos do grupo.

Para Cardoso Filho (2013, p.72), o disco *The Bends*, também se relaciona de maneira filosófica com o Grunge, mais especificamente com o Nirvana, e aponta:

[...] em álbuns como *In Utero* (do Nirvana), *The Holy Bible* (da banda galesa Manic Street Preachers) e *The Bends* (do próprio Radiohead) pode-se perceber a constituição de uma trilogia do medo e do mórbido nessa geração que, de algum modo, fazem renascer um nihilismo e um tom trágico no Rock.

Apesar do Radiohead não ter se identificado com o Britpop, que estava em alta naquele período, ainda existia certo sentido em associá-lo ao movimento tendo em vista que a manifestação do Britpop já era influenciada pela simples existência do Grunge. No entanto, a conexão entre o Radiohead e o movimento de Seattle já existia desde *Pablo Honey*.

Motivados pela busca da originalidade e determinados a se afastarem dos termos Grunge e Britpop, o Radiohead revoluciona sua própria arte com seu terceiro disco, *Ok Computer*. O disco foi novamente produzido por Nigel Godrich que trabalhou com a banda no álbum antecessor e passaria a produzir em definitivo os demais trabalhos. Lançado em 1997, sendo um marco na música para essa segunda metade da década de 1990, o *Ok Computer* apresentava uma evolução sonora da banda que ainda valorizava as características vocais e instrumentais dos trabalhos anteriores, mas que também inovava ao apostar num experimentalismo abstrato através de elementos eletrônicos, que se tornariam uma marca da banda para os trabalhos posteriores. O Radiohead estava um passo à frente das demais bandas de sua época.

Entre as canções que se destacam no disco, temos: *Airbag*, *Paranoid Android*, *Let Down*, *Karma Police*, *No Surprises* e *Lucky*, que carregam em si letras que debatem o existencialismo, consumismo, alienação, isolamento emocional e questionamentos políticos, elementos esses que eram presentes no Grunge, mas que claramente são potencializados em um nível além, onde o *Ok Computer*, prevê e discute, ainda no ano de 1997, hábitos e consequências de um estilo de vida que seria adotado em definitivo no século XXI.

Elias (2019, p.175), ressalta a temática abordada pelo Radiohead em *Ok Computer*:

Nem todos os momentos de *OK Computer* encerram reações violentas ao real em desencanto. No polo oposto do mesmo sentimento de inconformidade, estão melancolia e resignação. É o que encontramos em “*Exit Music (For a Film)*” e “*No Surprises*”, com representações do suicídio. Por fim à vida parece momento posterior aos brados e à exasperação que encontramos em “*Paranoid Android*”. Os temas da reificação e da alienação cotidiana seguem vibrando entre os caracteres e trajetórias.

Em relação à recepção do *Ok Computer*, Elias (2019, p.161-162), acrescenta:

Surgido já no pós-Britpop, *OK Computer* foi acolhido pela crítica com unanimidade não verificada desde *Sgt. Pepper's*. Publicações importantes destacaram não somente a fatura estética do álbum, mas a acuidade histórica, na capacidade de capturar os vícios e anseios de um tempo. Entre os veículos que reagiram positivamente ao álbum no primeiro momento estão *New Music Express*, *Melody Maker*, *Q*, *Select*, *Rolling Stone*, *Entertainment Weekly*, *New Yorker* e *Mojo*. O lugar continuado entre álbuns de destaque ao longo dos vinte anos após o lançamento também diferencia *OK Computer* de obras contemporâneas associadas ao Britpop.

A ousadia do Radiohead sempre foi clara. Devido às transformações artísticas e criativas presentes em cada disco e a necessidade da banda na busca pela originalidade, tais fatores colocam a banda como um dos nomes mais relevantes da década de 1990 até os tempos atuais, seja no cenário comercial do Rock Alternativo ou na música em geral. Por esses fatores, somados a longevidade de sua carreira, é possível considerar que o Radiohead quebra e continua a quebrar as barreiras que o Nirvana não pôde quebrar no seu curto período de existência.

4.5 THE STROKES

Formado por Julian Casablancas, Nikolai Fraiture, Nick Valensi, Fabrizio Moretti e Albert Hammond Jr., o The Strokes foi possivelmente a maior surpresa no Rock Alternativo desde o surgimento do Nirvana. Tal fato pode ser considerado devido a alguns fatores específicos envolvendo a banda, sendo eles: o caráter nostálgico como um elemento central na música da banda; uma postura rebelde e descompromissada seja no visual ou na estética presente em suas canções; e o papel conquistado pela banda, como líder e principal influência para um novo movimento de bandas Indie que surgiria nos anos 2000.

Gomes (2015, p.62), cita uma das influências do The Strokes e destaca a participação da banda para o Indie Rock:

[...] o Velvet Underground foi fundamental para o desencadeamento das importantes cenas que surgiram nos próximos anos, como as do movimento punk, da blank generation, da new wave; e continuaria a exercer grande poder de influência quase quarenta anos depois de seu surgimento, sobretudo com o resgate do rock de garagem pela cena da música independente — indie — de Nova York, encabeçada pela banda The Strokes [...]

A banda estadunidense foi formada em 1998 na cidade de Nova York. Uma década tão proveitosa para o Rock terminava em um ritmo de certa estagnação musical, dado a falta de novidades no cenário do Rock Alternativo naquele momento.

As grandes bandas, até então, pertenciam a dois universos: a das bandas americanas da década de 1990 que com o fim do Grunge evoluíram e ganharam sua própria notoriedade; ou no Reino Unido, que após o fim do Grunge, faz do Britpop uma oportunidade de retomar as atenções da indústria da música para si, uma tentativa frustrada.

O Grunge estava superado quando houve o entendimento de que o movimento era uma cena musical local, de uma visão artística própria e de uma ideologia identitária que era só sua e não uma vertente musical criada com os seus objetivos comerciais. Quanto ao Britpop, que foi muito forçado a se igualar ao Grunge, teve breves momentos de destaque e pouco revelou artistas e novas bandas. Sendo assim, havia a necessidade de algo novo. Foi isso o que The Strokes trouxe.

Em 2000 a banda se estruturou e passou a trabalhar no processo de composição para seu disco de estreia, *Is This It*, que seria lançado em 2001. O disco foi uma surpresa para os desaviados, pois era uma música “retrô” que soava como o Velvet Underground e trazia certas características Punk do Ramones, causando uma divisão de opiniões que questionavam: seriam eles a salvação que o Rock tanto necessitava ou apenas um grupo de músicos com alguma proposta musical genérica? A realidade é de que a proposta de Julian Casablancas com o The Strokes era romper com as novas tendências e fazer do *Is This It* algo que soasse como uma banda do passado. Entretanto, mostra-se clara as intenções da banda quanto à manifestação de uma atitude que o Grunge ditou lá nos anos de 1990, onde buscava o renascimento entre a relação da juventude com o Rock, onde prevaleciam as intenções de instigar

a identificação do ouvinte para com a música que estava sendo feita – sendo essa a principal influência do Grunge no som da banda, a atitude.

Is This It proporcionou clássicos para os anos 2000: *Last Nite*, *The Modern Age*, *Someday* e *Hard to Explain*, figuram entre as principais canções do disco que se destaca como um dos trabalhos mais influentes da década de 2000, respondendo às dúvidas que permeavam sobre a banda em seus primórdios, sobre o que o The Strokes poderia representar para a música.

Sobre influências musicais, Cohen e Wilkerson (2015, p.304), destacam uma fala de Julian Casablancas sobre como o The Strokes foi influenciado pelo Pearl Jam, onde relaciona tal fato ao surgimento de outras bandas que tentaram copiar a banda após o fim da era Grunge:

Julian Casablancas, vocalista dos Strokes: Quando conheci Eddie, acho que senti uma surpresa genuína quando ele descobriu o quanto fomos influenciados pelo Pearl Jam. As pessoas nunca entenderam isso sobre nós. Sempre falam dos Ramones e dos Stooges. Mas minha banda favorita sempre foi o Pearl Jam. As pessoas falavam “Hein? Não entendo”. Quando o conhecemos e nós sabíamos cada detalhe a respeito das músicas, acho que ele ficou um pouco chocado. Ele pode ter tido uma má impressão devido à onda de bandas que copiaram o Pearl Jam, mas estas já estavam cada vez mais raras.

A aproximação do The Strokes com o Pearl Jam finalmente aconteceu e culminaria numa participação de Eddie Vedder em um lançamento do The Strokes em 2006. Cohen e Wilkerson (2015, p.307), acrescentam sobre a relação de ambas as bandas:

Eddie Vedder empresta sua voz a um cover de “Mercy Mercy Me (The Ecology)”, de Marvin Gaye, que serve como o lado B de “You Only Live Once”, o primeiro single do terceiro disco dos Strokes, *First Impressions of Earth*. O single, que também traz Josh Homme, do Queens of the Stone Age, na bateria, é lançado primeiro internacionalmente e então no dia 26 de setembro na América do Norte.

Quanto às características sonoras do disco e por mais retrô que pudesse soar ao remeter o Garage Rock da década de 1970, a banda ainda estabelece uma estética inovadora ao caminhar entre o Rock Alternativo e o Post-Punk, além de resgatar o Grunge como uma influência sonora, visual e ideológica. A junção de tais elementos acaba resultando no Post-Punk Revival, que deu origem ao Indie Rock característico da década de 2000.

Assim como o *Nevermind* representou o Grunge na década de 1990, o *Is This It*, numa escala menor, representa o Post-Punk Revival, cujo sucesso comercial do disco levou a banda em definitivo aos holofotes, conseqüentemente, despertando a curiosidade sobre as demais bandas do gênero daquele período, além de fomentar e servir de influência para um novo movimento do Indie Rock que surgia no início década de 2000, destacando bandas como: The White Stripes, The Hives, The Black Keys, The Vines, The Killers, The National, Interpol e Kings of Leon entre as bandas americanas de mais destaque nos Estados Unidos; o Arcade Fire no Canadá e o Arctic Monkeys, Kaiser Chiefs, Franz Ferdinand, The Libertines e o The Kooks no Reino Unido.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a história do Rock como um todo, observamos como suas mudanças se relacionam com o contexto de sua época: um estilo musical que faz leituras de sua realidade através da música. Sendo assim, é muito característica a maneira como a música se manifesta na nossa compreensão de sociedade e se relaciona com cada período histórico.

O movimento Grunge de Seattle, por sua vez, resgata a ideologia do Punk da década de 1970 que contestava a política vigente, defendia uma ideia e determinava um comportamento; era a idealização do passado e implementação do mesmo no presente.

A década de 1990 marcou um período da história quando o Rock Alternativo ganha o Grunge como representante e este define o comportamento da década através de uma música contestadora, mas honesta, que se apropria do espaço conquistado no *mainstream* para compartilhar, em grande escala, uma música que ia

contra os moldes comerciais, que tinha como viés a necessidade de expor os traumas da sociedade. Tal forma de entender música e usá-la a seu favor para fins não mercadológicos foi o que justamente tornou uma cena musical independente em uma fonte de renda visando o lucro das gravadoras, desapropriando o Grunge de sua ideologia, pois a sua autonomia acabou tornando-se propaganda. Entretanto, a sua influência é um legado para o Rock Alternativo no decorrer da década de 1990, cuja presente pesquisa prestou como dever uma reparação histórica a fim de valorizar a subcultura Grunge, desde o seu viés artístico nos primórdios de sua existência na cidade de Seattle até o seu período de estrelato mundial.

Compreendemos a partir de uma “viagem no tempo”, como a trajetória do Grunge se construiu, suas inspirações, as bandas que se destacaram e seus respectivos discos que, quando analisados, evidenciam a importância do Grunge para a música.

Assim, é possível observar a influência e manifestação do Grunge por diversos novos subgêneros musicais através da perspectiva de determinadas bandas que vivenciaram tal fato em suas respectivas áreas na música. A partir de 1992, quando o Grunge dá o seu salto inicial em direção ao universo comercial da música, a manobra das gravadoras era a de associar bandas que vinham de fora da cidade de Seattle ao movimento Grunge. Essas bandas possuíam características semelhantes as do Grunge, era um Rock Alternativo baseado na sonoridade de Seattle, com fortes elementos do Punk através de guitarras distorcidas e desconectas, além do caráter não tão convencional entre as canções que valorizavam uma música furiosa. Sem o respaldo do Grunge, dificilmente poderíamos imaginar as demais bandas do Rock Alternativo da época tendo o acesso que tiveram ao *mainstream*, portanto, é de se considerar o impacto comercial conquistado por essas bandas devido à associação feita a elas com o Grunge.

Após o fim do Grunge em 1994 e a partir de 1995, houve a necessidade de resgatar o Grunge com o movimento Pós-Grunge. O primeiro ano em que o Grunge esteve fora das atenções gerou um luto suficiente para que um seleto grupo de bandas começasse a se tornar candidatas ao posto de “novo Nirvana”³.

A ausência do maior nome do Grunge dava espaço para que outros assumissem o seu lugar. Sendo assim, o Post-Grunge foi fomentado pela mídia a fim de traçar esse novo período para a música alternativa americana, um “novo Grunge”. As características

³ Relembrando que o Nirvana foi a banda mais conceituada dentro do movimento Grunge.

das bandas desse período eram semelhantes com as de Seattle, até mesmo algumas as copiavam, com a diferença no viés musical dessas bandas, que tinham como objetivo fazer algo propositalmente mais comercial. Certamente, o Pós-Grunge não durou por muito tempo e foi se apagando aos poucos, porém também rendeu influentes bandas nesse período que se mantiveram em atividade até os tempos atuais.

Fora o Pós-Grunge, outros subgêneros passaram a surgir com semelhanças ao som de Seattle, como o Stoner Rock. Esse resgatava os elementos musicais de bandas como Soundgarden e Alice in Chains, que apostavam na mescla do Punk com o Heavy Metal, num som potente e arrastado; tais elementos são identificados em algumas bandas do Stoner Rock em seus primórdios, como as citadas: Kyuss e Queens of the Stone Age.

Ainda em 1995, o Britpop no Reino Unido, também tentou ser o “novo Grunge” da segunda metade da década de 1990, com bandas que eternizaram seu nome na história da música. Entretanto, seu sucesso não se dava por conta do Britpop, pois tais bandas se desdobraram musicalmente em busca de sua própria identidade e assim conquistaram o seu devido espaço. Naturalmente o Britpop teve um curto período de relevância no cenário musical comercial, o que reforça a valorização do Grunge como um cenário independente de extrema relevância para a música, tendo em vista que o mesmo não foi criado a fim de traçar objetivos econômicos. Tratava-se apenas de música.

O último momento para o Rock Alternativo tentar se reinventar com algum novo movimento e que fosse um fiel sucessor do Grunge veio com a nova onda do Indie Rock nos anos 2000, ou Garage Rock, como também é conhecido. Esse que possuía também os interesses em valorizar o Punk como elemento musical, se baseava na ideia de “soar como bandas do passado” em um seleto grupo de bandas nostálgicas que incluía, em sua escola musical, as influências do Grunge tanto na atitude como na simples semelhança musical. O Rock Alternativo esteve em baixa nesse período, as bandas eram formadas por jovens músicos, mas isso era fruto de uma herança deixada pelo Nirvana – a forma como a banda ditou, junto ao Grunge, a estética sonora do Rock em toda uma década fez deles um modelo a ser seguido.

Durante a década de 1990 o Grunge trouxe às rádios músicas que falavam sobre as crises da época, que tratavam sobre temáticas que antes não se via na música comercial, a melancolia de uma música sincera era o que bastava para os jovens se identificarem com a honestidade de uma banda e essa banda poderia

representá-los. Os anos 2000 fez surgir bandas que vivenciaram a proposta do Grunge e se sentiram antes representadas, seja no Indie Rock ou até mesmo no New Metal, onde temas obscuros relacionados ao estilo de vida da época, traumas e uma interpretação da sociedade eram retratados. Até mesmo o Metal se desdobrando e fugindo das temáticas musicais tradicionais.

Assim, há o entendimento das características musicais do Grunge que, por consequência, se transformaram em estética para o Rock Alternativo até a chegada dos anos 2000, além de influenciar direta ou indiretamente o surgimento de várias bandas, algumas de maior popularidade que outras, além do desenvolvimento de subgêneros musicais do universo do Rock Alternativo em geral. É possível então imaginar um mundo sem o Grunge? De fato, esse se provou ser o grande último movimento do Rock, mesmo com o seu fim precoce, pois a sua mistura entre o resgate musical do passado com a adaptação à modernidade social de sua época, fez lembrar que o que torna o Rock algo tão promissor e representativo não são os números de vendas que representam sua fama, mas sim a ideia de que essa música pode se tornar um espaço para a contracultura, independentemente de seu período histórico, podendo ser a mais pura e sincera transposição de sentimentos entre artista e ouvinte, a identificação plena com uma música que lhe represente. Por mais clichê que se isso possa soar.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Bárbara Schettini. **A contracultura entrelinhas as fanzines como representação do punk juizforano**. Rio de Janeiro: PPGH da Universidade Salgado de Oliveira, 2020. Disponível em: <http://www.revista.universo.edu.br/index.php?journal=2013EAD1&page=article&op=view&path%5B%5D=8628&path%5B%5D=4236>. Acesso em: 28 fev. 2022.

AVELAR, Mário José Menino. **Soundgarden: entre as margens e a corrente**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/30990>. Acesso em: 29 abr. 2022.

BRANDINI, Valéria. **Cenários do rock: mercado, produção e tendências no Brasil**. São Paulo: Editora Olho d' Água, 2004.

CARDOSO FILHO, Jorge. "Anyone Can Play Guitar" dos gestos à experiência com o Radiohead. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil. **Interin**, 2013. Disponível em: https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-

BR&user=f2Dq68oAAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=f2Dq68oAAAAJ:lJCSPb-OGe4C. Acesso em: 24 ago. 2022.

COHEN, Jonathan; WILKERSON, Mark. Temple of the Dog. *In*: COHEN, Jonathan; WILKERSON, Mark. **Pearl Jam Twenty**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2015.

CROSS, Charles R. Te amo tanto: te amo tanto que fico enjoado. *In*: CROSS, Charles R. **Mais pesado que o céu**: uma biografia de Kurt Cobain. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2015.

ELIAS, Pedro Henrique Dutra Martins Rocha. **A distopia como aceno a uma estética do lapso em canções do Radiohead**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais Escola de Música, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34194>. Acesso em: 24 ago. 2022.

FELIPE, Leonardo. Punk: criação destrutiva em corte. Porto Alegre. **Revista-Valise**, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/26311/23567>. Acesso em: 20 set. 2021.

GOMES, Débora. Imaginários Urbanos na música pop: A Nova York de Velvet Underground e The Strokes. São Paulo: Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, Brasil. **Cidades, Comunidades e Territórios**, 2015. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/10617>. Acesso em: 17 ago. 2022.

GORDON, Kim. **A garota da banda**: uma autobiografia. Rio de Janeiro: Rocco Ltda, 2015. Cap. 30, p. 183.

GROHL, Dave. **O contador de histórias**: Memórias de vida e música. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022. O Heartbreaker, p. 222.

GUERRA, Paula. **The man who sold the world**: música, memória e grunge. Porto: Universidade do Porto, 2016. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/88791/2/169542.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

GUERRA, Paula; PEREIRA ALBERTO, Thiago. Nevermind... What?: memória, nostalgia e os tensionamentos possíveis entre o punk e o museu na exposição "Nirvana: Taking Punk To The Masses". Minas Gerais. **Compós**, 2018. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/111661/2/262082.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2021.

HYPE!. Direção de Doug Pray. Produção de Steven Helvey. USA: Cinepix Film Properties, 1996. (87 min.), son., color. Legendado.

McIVER, Joel. **O reino sangrento do Slayer**. São Bernardo do Campo: Edições Ideal, 2013.

PRYTHON, Angela. Um conto de três cidades: música e sensibilidades culturais urbanas. Brasília. **E-Compós**, 2008. Disponível em: <https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/273/254>. Acesso em: 27 fev. 2021.

RAMOS, Patrícia Daniela Camões. A influência e evolução do Rock'n Roll. Porto: **E-Revista de Estudos Interculturais**, 2021. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/e-rei/article/view/4036>. Acesso em: 29 jul. 2022.

ROSA, José Camilo Marques. **Smells Like Spleen Spirit**: O decadentismo na América da Segunda Metade do Século XX. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2013. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/12117>. Acesso em: 20 set. 2021.

TAVARES, Victor Moreto Silva Tavares. **Mellon Collie and The Infinite Sadness**: rock, melancolia e sociedade de consumo. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21946/21946.PDF>. Acesso em: 29 abr. 2022

VALE, Márcio do. **Grunge**: ensaios sobre a formação de um gênero. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30228/1/TCC_Mem%c3%b3ria_Marcio_do_Vale.pdf. Acesso em: 27 fev.2021.

VEDDER, Eddie. Prefácio. *In*: COHEN, Jonathan; WILKERSON, Mark. **Pearl Jam Twenty**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2015. Cap. 1, p. 18. Rodrigo Abreu.

WALL, Mick. Carregados. *In*: **Metallica**: a biografia. São Paulo: Editora Globo S.A, 2012.

ANEXO A – CARTA DE DISPENSA DE APRESENTAÇÃO AO CEP

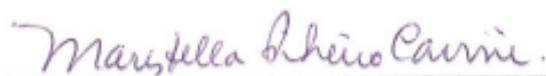
CARTA DE DISPENSA DE APRESENTAÇÃO AO CEP OU CEUA

À

COORDENADORIA DO PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNISAGRADO

Informo que não é necessária a submissão do projeto de pesquisa intitulado **A TRAJETÓRIA DO GRUNGE E SUA INFLUÊNCIA EM ESTILOS MUSICAIS DA ATUALIDADE**, ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP) ou à Comissão de Ética no Uso de Animais (CEUA) devido à natureza da pesquisa que é de caráter documental e bibliográfico, com análise e comparação de textos de autores diversos.

Atenciosamente,



Profa. Dra. Maristella Pinheiro Cavini

Bauru, 16 de março, 2021.