

GOREGRIND: música extrema e política underground¹

Evelyn Christine da Silva Matos²

Resumo

Este estudo relata pontos centrais que definem o gênero musical *goregrind*. A análise visa delinear o estilo, atentando a nuances e pertinências deste na vida social urbana. Utiliza-se dos conceitos “subcultura” e “cultura juvenil” nas reflexões, além de atender à legitimação baseada em compreensões simbólicas e sensoriais para formação de grupos; e situa o paradigma da hegemonia através da tradição e da normalização dos formatos sociais a fim de aproximar estilos que o subvertem. O artigo contribui com a apresentação do *underground* por meio de um dos estilos que o corresponde e encaminha à concepção parceira entre estilos subversivos da modernidade e pós-modernidade.

Palavras-chave: música extrema; underground; cena.

Abstract

This study reports central points that define the musical genre *goregrind*. The analysis aims to delineate the style, considering the nuances and pertinences of this in urban social life. The concepts "subculture" and "youth culture" are used in the reflections, in addition to attending the legitimation based on symbolic and sensorial understandings for group formation; and situates the paradigm of hegemony through tradition and the normalization of social formats in order to approximate styles that subvert it. The article contributes to the presentation of the underground through one of the styles that corresponds to it and leads to the conception of the subversive styles of modernity and postmodernity.

Key-words: extreme music; underground; scene.

¹ Artigo submetido à 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF. *GT 62: Ritmos da Identidade: Música, Juventude e Identidade*.

² Bacharel e mestranda em Sociologia pela Universidade Federal Fluminense (PPGS), pesquisadora da linha Cultura, território e mudança social. Orientação: Prof. Dr. Jorge de La Barre.

Introdução

O *gore* e o *grind* são gêneros musicais peculiarmente brutais que, típico ao mundo moderno e contemporâneo (Yúdice, 2006; Fridman, 2013; Beck *et al.*, 1994), podem ser vistos em completude ou parceria estilística um ao outro ou se associar a outros estilos para formar uma cena e uma proposta musical composta. Os apontamentos e reflexões obtidas nesta perspectiva focal tramitam pela complexidade com que o *underground* se organiza, sendo observados aqui, sobretudo, a partir da realidade carioca. Não obstante, as situações enfrentadas e o contato com a arte, que “corporam” os estilos, supõem interações intercenas. Isto fornece a ideia de completude ou parceria pela criação de uma cena global do estilo, ainda que o tempo, a intensidade do afloramento e a repercussão em cada localidade seja diferente.

Este estudo, portanto, busca apreciar temas e problemáticas que situam o *crossover goregrind*, as quais seus adeptos têm se mostrados dispostos a debater em sua arte e em sua existência, tanto dentro da cena quanto nas outras esferas da vida social. Tem relevância porque pontua formas com que as identificações e identidades organizam, compreendem e refletem seus conteúdos, como elas entendem a qualificação de si - o estilo e os sujeitos - no mundo social.

A literatura concorda que ao *underground* compete a proposta da alternatividade, onde o ritual e a inventividade são maneiras de vigorar a expressão coletiva (Abramo, 1994; Caiafa, 1985; Hebdige, 1979); também que a experimentação coletivada sobressai o sentido o qual a existência grupal se apoia, sua legitimação (Simmel, 2006; Becker, 2008; Hennion, 2011). Embebidos nisso, mais do que um som feito fora dos padrões *mainstream*, a cena extrema perspectiva acerca da competência filosófica do *underground*. As produções que derivam dessa perspectivação são suas ideias mais fundamentais exorcizadas, evidenciadas para si e para o mundo. O *goregrind* leva ao extremo a coisa do “exorcismo” e transmite a podridão, a espetacularidade e a monstruosidade dos temas com que lidam. É a forma que elegeram para dar vida à sua arte; é voz, expressão, ferramenta de coesão e argumento inteligível da rebeldia juvenil.

1 Cronologia e conspirações *underground*

Há tempos tenho investigado o campo *underground*, atenta à sua consistência *sub*. *Under* e *sub* são dois prefixos que indicam um lugar, uma perspectiva: abaixo. É um clássico *punk* no Brasil, por exemplo, o álbum *Sub* (1983). Ao lado disso, noções de uma contramedida ao passo que se identificam por algo mal, obscuro ou marginal, notável nos alternativos famosos: Bad Religion, Black Sabbath, Morbid Angel. Conceitos como esse fomentam o caráter das relações dos cultos descendentes do gênero *underground*.

Fridman (2013) ressalta o caráter transgressor com que o *rock* emergiu na sociedade. O autor fala da juventude sessentista que dava às costas para as velhas normas e no ato político que as artes desempenharam na construção da subversividade, enfatizando a música pelo seu poder de acepção global. É semelhante a situação enfrentada pelo *underground*.

Entre *punks*, enraizados na década de 70, essa noção *sub* chega a ser mais forte que em outros gêneros. Na sua luta, música e demais manifestações político-artística despontam não só questionamento do poder e oposição à lógica tradicional, como consterna lástimas da periferia, do subúrbio e do submundo da cidade. Isso por meio da atenção que volta às pessoas, comunidades e coletivos marginalizados, utilizando explicitamente o conceito “sub” nos seus hábitos. E essa noção político-artística rebelde tem herdada da geração anterior.

Na década seguinte teremos com as vertentes do *metal* em geral. Nesta variedade, outras propostas ideológicas se imbuem na manifestação musical e estilística. De críticas à política internacional do *death e thrash metal* ao satanismo e preservação individual do *black metal*, um largo leque de possibilidades temáticas se abrem; e intercedem-se manifestações que “brindem” à coloquialidade e as que preservem o ritual e a compostura. O *underground*, portanto, vai ganhando corpo e variedade não só sonora como na forma de pensar-fazer.

Lembro ao leitor que *under* remete à posição e o *ground* à suposição da linha social que regula a normalidade. Então mesmo que a consciência político-social tenha sido ofuscada pela elaboração sonora, que tenha ganhado interpretações mais individualistas ou que passe a conceber a governabilidade representativa; ainda assim, pelo som, pelas vestes, por crenças e posicionamentos; pela recuperação da mitologia pagã ofuscada pela Igreja - *black metal*; por citar a nocividade da guerra e refletir sobre doenças sociais e biológicas fatais- *thrash e death metal*; por respeitar a própria melancolia e exaltar a tragédia - *gothic metal*; por celebrar a vida contra quaisquer julgamentos - *glam e heavy metal*; todos esses estilos - e mais uns tantos outros - são o *underground*.

2 Cenário *gore grind*

O *gore*, antes de ser um estilo musical, é um gênero cinematográfico³ de apelo explícito, sangrento e violento. Daí descende a música, a proposta visual e sonora, alguns temas e inspirações.

Já o *grindcore* aflui sobretudo, mas não somente, do *death metal*. Nasce da mudança constante característica ao *underground*; e que, nesse caso em especial, mescla também o gênero musical *hardcore*, notória pela sufixação que carrega.

As sucessivas mesclas e afluências no *underground* são desmedidas. Terreno fértil para as associações, chamamos *crossover* essa parceria de dois (ou mais) gêneros para categorizar a proposta de uma banda. Curiosamente, *crossover* também tornou-se um estilo próprio, e agrega hoje bandas como os cariocas Uzômi e Short Thrash. Daqui em diante, estaremos percebendo algumas nuances do *goregrind*.

2.1 Movimentações

Um vigor especial tem movido a cena extrema nos últimos anos, no Rio de Janeiro. Não só por termos bandas de qualidade no gênero, mas pelo empenho dos múltiplos agentes que fazem a cena. Isso aparece, por exemplo, na frequência com que os eventos estão acontecendo; na assiduidade e parceria do público; no investimento que o próprio artista faz quando prestigia os *shows* mesmo quando não vai se apresentar.

A estimativa de um público enxuto e seletivo tornam preferíveis espaços menores para os *shows*. Então os eventos vêm acontecendo em bares, estúdios e casas⁴ ao invés de espaços como galpões ou quadras, tal qual em festivais de amplo público, dos quais cito o Tomarock⁵.

A diminuição das vaidades, em plano geral, proporciona uma atmosfera intimista que permite que alguns *shows* sejam, na verdade, ensaios abertos; dá sentido à natureza experimental do som, havendo gentileza para com a possibilidade erro.

Além disso, há transcurtos que refrescam os ânimos: o recebimento de uma banda estrangeira ou de estados e regiões longínquas; *tours* das bandas locais pelo Brasil e além; as transmutações dos *points*, levando o som e reunindo a “galera” desde centro às periferias.

³ No cinema, a categoria também é reconhecida pelo nome “*splatter*”.

⁴ Cito: Studio Fórum (Botafogo); Estudio Hanoi (Botafogo); Bar Subúrbio Alternativo (Brás de Piña); Bar Rock Beer (São Gonçalo); Bar Espaço 145 (Lapa); Antiga Casa Planet Music (Casadoura), etc.

⁵ Originário de Duque de Caxias, o evento acontece com regularidade há décadas e é encabeçado por Luciano, figura de grande importância na movimentação da cena *hardcore* e *underground* no Rio de Janeiro, especialmente do movimento de periferias.

Significam histórias novas, o conto de novos causos, o intercâmbio de ideias e apreciações, o conhecimento de outras bandas e outros modos de fazer música extrema.

2.2 Sons

Bateria ultra-veloz, que frequentemente soa como lata; guitarras elétricas cheias de distorção; vocal gutural ou *pig*⁶. É costumeiro que se agregue à música ruídos, gritos e grunhidos que remetem ao terror. Há também bandas que experimentam criar um cenário musical a partir de elementos da cultura *pop* e cotidiana, como introduções de bossa nova ou do “Ilariê” da Xuxa e sons de descarga sanitária, chiado de rádio ou parte de gravações de noticiário televisivo.

As propostas rítmicas, ainda que normalmente rápida, variam da melódica e harmoniosa até o ruído caótico, agudo ou abafado. Essa variação pode diferir a proposta da banda, do álbum, da música ou ainda de momentos diferentes dentro de uma mesma música.

A duração das canções variam muito. Em média, dois minutos; mas em um mesmo álbum e evento, vão aos extremos com três minutos e logo convidam o público a prestigiar trinta segundos de *noise* - que é como um estouro: o ruído mais puro, rápido e extravasado. Enfim, a atuação é cerceada mais ou menos nesses termos, ainda que o estilo esteja aberto às experimentações artísticas.

2.3 Imagens

A arte visual associada ao estilo *gore* e *grind* está disponível nas capas dos álbuns, nos logotipos das bandas, nas estampas de camisetas e nos *flyers* dos eventos. É ela que, provavelmente, dá “cara ao bicho”, forçando a relação dos que o desconhecem para com o estilo. Quando literalmente vestimos a camiseta da banda que gostamos, pode soar como imposição para ser enxergado e tolerado. Praticamente dizemos “sim, você vai ter que encarar esse homem trucidado e com as tripas para fora a manhã inteira”. É por isso que o visual funciona como uma mensagem de “olha, estamos aqui, somos esquisitos” - e vamos ver que a interpretação que faço aqui é para indicar um “esquisito bom”.

Variando enfaticamente segundo a proposta do artista e da banda, algumas dessas artes representam corpos humanos e animais dilacerados por tortura ou por barbárie; muitas

⁶ Diz-se vocal *pig* aquele que imita grunhido de porco, muitas vezes similar ao momento do seu abate.

delas, quando contrapostas ao título da obra, evocam a condição social em que os eventos figurados acontecem.

Em artes promovidas pelo grupo Distúrbio Psicótico (São Gonçalo - RJ) encontram-se, por exemplo, a representação da tortura, do suicídio, de procedimento de lobotomia, etc. Já a estadunidense Cattle Decapitation traz na arte do álbum *To serve man* (2002) a comparação de corpos humanos aos de animais de abate; no *The harvest floor* (2014) muitas pessoas são conduzidas em currais para um galpão industrial, com o apoio de policiais fardados munidos de armas de eletrochoque semelhantes ao instrumento de marcar o gado; e no *The anthropocene of extinction* (2015) corpos em decomposição em uma praia poluída que recebe diretamente o esgoto enquanto ao fundo há um cenário industrial.

Outras tantas bandas aproveitam para exprimir graficamente suas ideias e noções de mundo por meio das artes caligráficas, de álbum e de *merchandising*. Mas também os prospectos de divulgação de eventos - *flyers* - são meios para fazê-lo. Definitivamente, o capricho na arte visual é um atrativo para o público e bandas. E por também ser um recurso documental, pode ser motivo de orgulho para a cena que construiu aquele evento e para o artista que a criou.

2.4 Nomes, temas e títulos

Terrorizer (EUA), Haemorrhage (ESP), General Surgery (EUA), Exhumed (SWE), Carcass (UK), Repulsion (EUA) são alguns nomes de um vasto cenário *gore* e *grind* internacional. Na cena carioca temos clássicos como o Gore e Podreiras, ambos de 1989; Baga (2008), Lástima (2004); outros mais jovens, como Sutura (2016), Maudad (2018), Lixo (2017) e o próprio Distúrbio Psicótico (2017). Em São Paulo: Poluição sonora gratuita, Xico Picadinho, ROT, Obitto; E dos demais estados, destaco o Flesh Grinder (SC) e o Expurgo (BA).

Terror, violência e escatologia misantrópica... O que esses nomes dizem sobre o estilo? O pessimismo crítico serve para impedir que se oculte a podridão que a sociedade produz para criar suas pompas. A que custo se faz o banquete? Para onde vai a matéria-prima processada após construir as desejadas coisas brilhantes? Quais os sacrifícios do luxo e da polidez?

Então, com um pouquinho de reflexão, o susto e o temor de saber que há uma banda chamada Distúrbio Psicótico, que faz um som tão caótico e violento, pode ser transformado

em compreensão de uma injustiça e empatia para com as vítimas dos antigos manicômios. Lar de gente “extravagante, perturbado ou que perdeu o juízo” (FIGUEIREDO *et.al.*, 2014, p. 124), todos inaptos para a vida social. Rejeitados pela sociedade, seriam depositados em uma instituição para sofrer os inúmeros procedimentos que a medicina psiquiátrica de época desenvolveria.

De forma semelhante, Haemorrhage e General Surgery sugerem as violências e complicações cirúrgicas. Um pedido para que voltemos à história da medicina e das cirurgias de alto risco. Atendo-nos especialmente no Exhumed, as artes gráficas e temas seguem sugerindo o ambiente hospitalar enquanto cenário, sendo descrito de um modo macabro. Títulos de álbuns como *Anatomy Is Destiny* (2003), *Hospital carnage* (2011), *Necrocracy* (2013); e as demos: *Dissecting the Caseated Omentum* (1992), *Grotesque Putrefied Brains* (1993), *Horrific Expulsion of Gore* (1994) fazem pensar no hábito de quem lida com os corpos que chegam em fase de putrefação nos necrotérios; também nos tipos de investigação forense e as pesquisas que são feitas a partir de cadáveres; e ainda nos experimentos cirúrgicos insalubres e totalmente experimentais que eram feitos com pessoas ainda vivas nos princípios da medicina científica⁷.

Então, sejam por doenças estranhas e outras patologias até operações asquerosas e doenças sociais, como o preconceito e a segregação... Bom, já fica claro que o estilo apurado não fala exatamente do amor juvenil, não é mesmo? Mas ele dá lugar para extravasar certas situações que a sociedade parece querer se esquecer. Elas existem; e o som feito não as romantiza; se o faz, é por ironia, como bem se pode perceber ao tratar com os adeptos ao estilo.

2.5 As pessoas

De todas as pessoas com que tive contato na cena *grind*, nunca me deparei com espancadores de mulheres, racistas, homofóbicos ou brigões de bar. Tampouco senti olhares feios ou maldosos para comigo, nem tive notícia de tal coisa ocorrer com um amigo.

Para ter ideia do que isso significa, comparo à experiência que tive em outros círculos. Eventos *punk* e mistos de *metal - heavy, black, death, thrash metal* - há muito mais rixas entre o público em geral. Ainda que se converse sim sobre temas políticos, sociais,

⁷ HOLLINGHAM, Richard. Sangue e entranhas - a assustadora história da cirurgia. Geração Editorial, 2011.

filosóficos e pessoais, não é incomum uma “treta”, espalhamento de boatos e implicâncias. Rancores são levados para casa e isso vem à tona no evento seguinte, talvez pela saturação de haver grupos dentro de grupos, que seriam os clãs de amigos.

Então levanto duas hipóteses para a verificada distinção: i) o círculo de proximidade unificado e consonante que tenho visto na cena *grind*; ii) que diz respeito ao ideal *underground* levado tão ao extremo quanto sua música, os quais os adeptos normalmente empenham-se em lutas maiores que o próprio evento.

É o caso do discurso adotado meio aos intervalos entre uma banda e outra nos shows. As conversações, frequentemente profundas e filosóficas, parecem ocorrer como em sintonia. Existem circuitos de fala, com a transição de alguns pivôs pelas rodas de conversa; e isso quando o evento não é tão intimista que parece dar-se uma roda única para trocas de ideias.

Nesta, também não teme a divergência de pensamento, mas pede provas para aquilo que está sendo dito. Da mesma forma, se o que se ouve são falácias, não costuma haver qualquer pudor em negá-la com veemência. O mesmo ocorre com os preconceitos, o qual se reprime secamente, sem cerimônias e com poucos alardes. Caso haja recorrência, a cena mais comum seria o boicote. E existindo provas de ações preconceituosas e fascistas, a situação que eu idealizo que ocorresse seria boicote seguido de exposição pública - tipo de ação herdada do *punk*.

Decerto, e isso há de minimizar os julgamentos para com os demais gêneros, há na cena *goregrind* atual tanto uma estreiteza de adeptos como uma certa convergência de pensamentos que digam respeito ao menos em relação ao próprio estilo. Porque para o amante de *black metal*, por exemplo, Dimmu Borgir pode ou não ser muito ruim; e Bathory pode ou não ser a melhor banda do gênero; e Nergal pode ser um ser magnífico ou um vendido. Portanto, há divergências fortes sobre coisas que parecem ser essenciais para definição do estilo. Agora, no *grind*, você pode ter tal ou qual teoria para solução de desigualdades, mas Napalm Death vai continuar sendo uma banda de grande influência para a formação do *grindcore*, assim como Carcass; ainda vai haver o máximo respeito com os rapazes da banda Gore; a pauta vai continuar sendo antirracista e antifascista e com uma grande tendência de ser também anticapitalista.

3 Estilo de vida *underground* e a sociedade

A relação que o jovem trava nas diversas esferas da vida social nem sempre conta com a sutileza da normalidade. O sentimento de imposição causado pela acepção da forma ortodoxa é capaz de aproximar e agrupar os estranhos a ponto de organizá-los. É o caso dos góticos; do surgimento dos *punks*; dos apaixonados por mitologia e cultura nórdica, para dar vazão ao *power metal*; dos que nasceram em comunidades ultra-religiosas mas que desenvolveram aversão a ela, dando oportunidade ao *black metal*, por exemplo, e uma infinidade de outros grupos e situações.

A teoria dos desvios de Merton (1957) diria que por não encontrar na sociedade modelos de representação que dignificassem seus modos de ser e sua realidade é que a cultura do desvio ganha força e legitimidade. O *underground* congrega uma profusão de estilos onde a desadequação ou divergência a pontos da estrutura tradicional guarneceram um tipo de caráter reformador. De rebeldes difusos à revolucionários convictos, há estilos que poderiam ser tidos como *undergrounds* por terem nascido ou se saturado do contraste com o meio.

Entre adequado e inadequado, a extrapolação dos limites do pensamento e comportamento padrão é marginalizante. E para além da escolha, certas nuances que, em diferentes níveis, afastam o sujeito do modelo ideal provém da realidade que ele vivencia. É o caso da relação e da estrutura familiar e comunitária, das condições de trabalho e lazer e da própria paixão que desenvolve sobre certos temas e assuntos incomuns ou que constituem um tabu para a sociedade.

Então, os motes da dissonância estimulam a criação de uma coisa nova, que aceite a si mesmo e os seus, como um brado de liberdade. Registra e assume, por exemplo, tratar-se de: “som de preto, de favelado”⁸; ou que “se desordem é liberdade seremos subversores da ordem”⁹; ou de contar a história de “só mais um Silva, cuja estrela não brilha”¹⁰ e que “nossa boca suja num microfone gritará palavras de baixo calão”¹¹.

Em meros quatro trechos de músicas pioneiras em seus respectivos movimentos - que poderiam até mesmo serem comparados a hinos - sustenta-se uma compreensão da

⁸ Artista: Amilcka e Chocolate. Gênero: Funk. Música: Som de Preto. Data e produtora desconhecida.

⁹ Artista: Carne Krua. Gênero: Crust Punk. Música: Subversores da Ordem. Data e produtora desconhecida.

¹⁰ Artista: Mc Bob Rum. Gênero: Funk. Música: Rap do Silva. 1995. Produtora desconhecida.

¹¹ Artista: Pé Sujus. Gênero: Punk; Música “Punk Rock do Subúrbio”. Coletânea Chaos Days. Casa Punk Records, São Paulo, 2007.

posição social que eles ocupam. O aprofundamento analítico poderia, até mesmo, apontar a relevância dessa compreensão na construção do estilo. Quer dizer que, concebendo a relação travada na sociedade entre seus modos e os modos mais adequados e melhor aceitos, dá oportunidade de projetar um estilo que honre aquilo que era antes motivo de sua rejeição. Os estilos tratam de injetar positividade ao grupo, tornando motivo de orgulho e aceitação a diferença que antes diminuía seu valor na sociedade; e também sistematizam formas de lidar com aquela rejeição originária.

E sobre a comparação: ainda que com suas próprias ênfases, as similaridades encontradas nos estilos *punk* e *funk* vão além do nome. O *funk* manifesta-se enquanto cultura popular de uma classe marginalizada¹², sendo fecundado em um território que Vera Telles (2010) diria tênue o limite entre “legal e ilegal, formal e informal, lícito e ilícito” (TELLES, 2010, p.88) - ponto que foi igualmente defendido em Matos (2017:6) para justificar o *punk*. Outra aproximação com o *punk* trata da aceitação *versus* rejeição que o estilo sente pela e para com a sociedade e que inevitavelmente aparece representado na arte que faz; e porque há luta para sua projeção, portanto, resistência.

Para entender a conveniência da conexão, lembro que Filho (2005) cita o caso dos *ravers* que passaram a associar-se com grupos de “ecoguerreiros”, ocupantes ilegais e nômades após proibição de suas festas na Grã-Bretanha.

As medidas draconianas levaram a cena da música eletrônica a sedimentar alianças com subculturas mais politizadas e igualmente insatisfeitas com o aumento de práticas e espaços passíveis de ser qualificados (e criminalizados) como hostis à ordem pública. (FILHO, 2005, p.154).

Recuperando o nosso caso, estamos falando da efetiva parceria ou paridade entre as vertentes *grind* e *punk*. Não só porque o primeiro deva inspirações ao segundo, mas através da posição assumida e, novamente, da concepção relacional com o meio. Enquanto o *punk* assume som, arte e concepção próximo à ideia da sujeira, o *gore* e o *grind* encaminham-se ao indigesto. Mas ambos brindam a uma certa imundice que diz muito sobre as concepções, noções e reflexões que têm e que fazem da vida e da sociedade. Eles, percebendo e construindo sobre esse alicerce compreensivo, dá ganhos à cena, que goza dessa amizade.

Bruno Borges, baixista da Uzômi (*crossover*) e baterista da Baga (*grindcore*), disse em uma entrevista para a TV Under Garage:

¹² UCHOAS, Leandro. *Som de preto, de favelado, e criminalizado*. Site Fundação Cultural Palmares. Disponível em <http://www.palmares.gov.br/?p=3701>. Jul/2009. Acessado em 03/10/2018.

A gente não tá fazendo para mostrar pros outros ‘tô esperando alguma coisa de retorno’. Bicho, a gente faz porque gosta. Tipo... ‘ah, mas é só barulho, vai querer o quê? Que toque na MTV, na Rádio Cidade? Tar na Revista Caras, Revista Veja?’ Não, a gente tá tocando *grind*. (Bruno Borges; Canal TV Under Garage, Youtube, 2014, 16:16)

O que está em voga é: i) a relação da alternatividade, ou do *underground*, com o mundo hegemônico; ii) o modo como essas identificações e práticas refletem a relação social desigual; iii) as atribuições conceituais da tradição sobre o tema da subcultura ou da cultura juvenil em relação ao moderno e pós-moderno.

O *goregrind* está servindo, portanto, de grupo focal para introduzir-nos à compreensão *underground*. Ao olharmos para o *goregrind* estamos diante de, provavelmente, uma coisa nova e estranha. Independente de nossa satisfação ou compreensão, o estilo acontece e é vivenciado. E não bastasse, ele acontece em relação a, em reflexão a. Eles colocam essas coisas grotescas porque o estilo é grotesco; mas a mensagem costuma ser bem humanitária. Mesmo o ódio à própria humanidade se faz em consciência ou na concepção dos humanos serem o “câncer do mundo”, da coisa predatória que o ser humano desenvolveu para com as outras espécies.

Notamos através da cronologia do *rock*, pelas vertentes do *punk* e do *metal*, que existe uma tendência de complexificação e transição pelos estilos. Mas é justamente a “relação a” observada no exemplo do *goregrind* que assemelha-o a outros estilos desse culto que estamos chamando *underground*. Em tese, é pelo teor alternativo e subversivo que estilos que nada ou pouco têm a ver com o próprio *rock* - identificado em Fridman como raiz do manifesto juvenil globalizado e rebelde - podem ser compreendidos pelo *underground*. Em síntese, as subculturas se aproximam da compreensão *underground* por meio de sua potência subversiva. A dispersão do preconceito e a definição de um ideal comum - que poderia tanto ser a existência alternativa, o respeito às culturas marginais, o combate à marginalização das populações, o rompimento com tabus e conceitos retrógrados - podem fazer desses estilos verdadeiros aliados. Mas é suposto que tal qual no caso das manifestações *ravers* na Grã-Bretanha, uma intensificação nas opressões ou um agravamento na distinção e no conceito da normalidade poderiam ser combustíveis para uma rebelião contra-cultural.

4 Considerações finais

O caso do *goregrind* demonstra como a estrutura pode ser herdada de outras subculturas e movimentos rebeldes; e como estas vão se lapidando segundo os novos dilemas locais e globais da geração. A profusão do pensamento pode gerar filosofias capazes de legitimar as práticas do estilo.

A experiência com o *gore*, em especial, vai de encontro com o gosto e com a necessidade de descarrego decorrente da vida ultra-civilizada. Ou seja, cidadãos comuns e socialmente adequados sentem tesão no *gore* como forma de extravasar uma agressividade socialmente reprimida. Isso é verificado quando nota-se que a manifestação visual dos apaixonados pelo estilo não costumam passar daquelas estampadas em camisetas, casacos, canecas e bonés. Em casos frequentes, porém mais escassos, há a projeção dessas artes na pele; porém ou em zonas que podem ser ocultadas em ambiente de trabalho ou por estes trabalharem em ambientes próximo às artes - é o caso de tatuadores, músicos profissionais, artesãos, etc. Já o *grind* é a cena clássica que vemos descender e lapidar a fim de formar uma arte única mas com raízes filosóficas comuns ao *underground* e a outros movimentos libertários.

Cena “forte” é aquela cujas conexões estão saudáveis, de preferência prazerosas. É possível notar uma série de fatores derivados do estilo a fortalecerem essas conexões. Primeiro porque os próprios artistas do *goregrind* carioca gestionam seus espaços, eventos, agendas, gravações e mercado. A autonomia com que tudo é feito e a diminuição dos egos entre os agentes tornam a coisa mais horizontal. E vemos que o sentimento de pertença e relevância é essencial para a coesão dos grupos.

Tudo isso pra dizer que uma coisa não tem nada a ver com a outra; até ter. Até que o viés de comparação - que no nosso caso trata da organização de uma cultura ou subcultura a partir do estilo delineado pela inquietação e inconformismo juvenil - seja encontrado. Dá a entender que os meios que as subculturas encontram para se fortalecer tornam possível o pareamento com outros estilos.

Assim, da mesma forma como *hippies* ou os jovens sessentistas encontram na música *rock* um mecanismo para fixação artística de ideal ou do espírito de uma época; e onde o *metal* e o *punk* se unem através da paixão dos seus adeptos, que ressignificam as concepções segundo seu tempo e sua realidade; outros estilos também foram incorporados por meio das semelhantes vivências da juventude: Linkin Park é fruto do *rap* e o *metal*,

associando-se substancialmente com o *hiphop* no álbum *Collision Course* (2004). As plataformas midiáticas tiveram grande influência para que essa coalizão acontecesse; mas ela só se tornou efetiva e bem sucedida por haver, de fato, congruências no estilo; ou melhor dizendo, por eles terem encontrado seu quê em comum. É assim mesmo que normalmente passamos de um estilo para outro enquanto adolescentes. Encontramos pontes, sentidos para a mediação. Do *nu-metal* para o *death metal*; e daí para o *punk rock* e o *black metal* ao mesmo tempo por pura sede. São caminhos que o rebeldezinho faz pela consolidação da juventude subversiva e que estou arriscando, nesse texto, referir-se ao *underground*.

5 Referências bibliográficas

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis*. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1994.
- BARROS, Lydia Gomes de. *Subculturas, um conceito em construção*. Revista Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.
- BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony et al. *Reflexive Modernization*. Cambridge: Polity Press, 1994.
- BECKER, Howard Saul. *Outsiders: Estudos de sociologia sobre o desvio*. Trad: M^a Luiza X. de Borges; Revisão técnica: Karina Kushnir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na Cidade: Invasão dos bandos Sub*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1985.
- FIGUEIREDO, Marianna Lima de Rolemberg; DELEVATI, Dalnei Minuzzi; TAVARES, Marcelo Góes. *Entre loucos e manicômios: a história da loucura e a reforma psiquiátrica no Brasil*. Revista Ciências humanas e sociais. Maceió, v. 2, n.2, p. 121-136. Nov 2014, periodicos.set.edu.br.
- FILHO, João Freire. *Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político*. Revista Contemporânea. Vol.3, n^o1, p.138-166. Jan-Jun, 2005.
- FRIDMAN, Luis Carlos. *Rock e Revolução na década de 60*. Revista Insight, 2013.
- HEBDIGE, Dick. *Subcutura: El significado del estilo*. (1979). Trad. Carlos Roche. 2004.
- HENNION, Antoine. *Pragmática do gosto. Desigualdade & Diversidade* – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, n^o 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

MATOS, Evelyn Christine da Silva. *Punk rock: arte, revolta social e relações com a cidade*. Anais do VI Seminário Fluminense de Sociologia, GT4: Música, Cultura e Política: 1960s-2010s. Nov/2017.

MERTON, R.K. *Social Theory and Social Structure*. London: Collier-Macmillan, 1957.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro : Zahar, 2006.

TELLES, Vera da Silva. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Argventvm, 2010.