



FASA – FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

RAFAEL ALIMANDRO DE AQUINO

NEVERMIND

UM MOMENTO DE RUPTURA CULTURAL

**Brasília
2008**

RAFAEL ALIMANDRO DE AQUINO

NEVERMIND

UM MOMENTO DE RUPTURA CULTURAL

Trabalho apresentado à Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Orientador: Professor Ms. Sidnei Volkmann.

**Brasília
2008**

Aquino, Rafael Alimandro de

Nevermind: um momento de ruptura cultural

Trabalho de conclusão de curso – Comunicação Social/Jornalismo
Brasília – DF, maio de 2008.

Área de concentração: Comunicação Social, Jornalismo, Teorias da Comunicação.

Orientador: Professor Sidnei Volkmann, Ms.

1. Indústria cultural 2. Cultura de massas 3. Mudança estilística 3. Rock alternativo

RAFAEL ALIMANDRO DE AQUINO
Matrícula: 2049031-2

NEVERMIND

UM MOMENTO DE RUPTURA CULTURAL

Trabalho apresentado à Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Orientador: Professor Ms. Sidnei Volkman.

Brasília, 16 de maio de 2008.

Banca Examinadora

Professor Sidnei Volkman, Ms.
Orientador

Professor Severino Francisco, Ms.
Examinador

Professora Cláudia Busato, Dr.
Examinadora

AGRADECIMENTO

À Giuli, pela paciência, e à Clarinha, pelo sorriso.

RESUMO

Esta pesquisa procura demonstrar que, na visão dos colaboradores da revista norte-americana Rolling Stone, *Nevermind*, segundo álbum do trio Nirvana, representa um momento de ruptura cultural. Para isso, foram analisadas 84 edições do periódico em um período de 16 anos, compreendido entre 1991, ano de lançamento do disco, e 2007. A importância do tema para a Comunicação Social está na oportunidade de verificação de conceitos elaborados no campo da cultura de massas. Em especial, aqueles relacionados à Teoria Crítica da Comunicação, que interpreta os produtos culturais contemporâneos como ferramentas de um sistema ou aparato de massificação, cujo intuito primeiro reside na alienação. A compreensão de um fenômeno de ruptura abre janelas que extrapolam o campo cultural e lança possibilidades libertadoras sobre o próprio aparato de dominação ideológica.

Palavras-chave: indústria cultural, cultura de massas, mudança estilística, rock alternativo.

ABSTRACT

The main purpose of this research is to demonstrate that, on Rolling Stone magazine's contributors point of view, Nirvana's second album – *Nevermind* – was the stepping stone for a new *Zeitgeist*. In order to explore that theme, a total of 84 edition issued during a 16-year time frame, from 1991 - *Nevermind*'s release year - to 2007, has been analyzed. The research was also very important to verify some of the concepts linked to Communication and mass culture, specially those related to the Critical Theory, in which modern cultural products are seen as alienating tools. Understanding how a culture-shifting moment happens and a subculture arises may lead to concrete possibilities on how to overcome ideological dominance

Key words: culture industry, mass culture, stylistical change, alternative rock

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
1.1. Justificativa.....	8
1.2. Hipótese.....	10
1.3. Objetivo geral.....	13
1.4. Objetivos específicos.....	13
2. REVISÃO DA LITERATURA.....	14
3. METODOLOGIA.....	22
4. ANÁLISE E RESULTADOS.....	27
5. CONCLUSÕES.....	40
6. REFERÊNCIAS.....	42
APÊNDICES.....	44
ANEXOS.....	47

1. INTRODUÇÃO

Nevermind, segundo álbum da banda norte-americana Nirvana, foi lançado em 24 de setembro de 1991. Deste então, de acordo com informações da rede BBC, aproximadamente 26 milhões de cópias do disco foram vendidas em todo mundo. Apenas três anos após o lançamento de *Nevermind*, o suicídio do vocalista Kurt Cobain, pôs fim ao grupo. Entretanto, a discussão sobre a importância da obra, dentro e fora da cena musical, permanece acesa.

Três anos antes, a banda havia produzido *Bleach*. O álbum de estréia do Nirvana vendeu cerca de seis mil unidades até o início da comercialização de *Nevermind* e o custo de produção foi de pouco mais de U\$ 600, segundo dados da BBC¹. Os números modestos se comparados aos dígitos do sucessor não impediram que a banda fosse sondada por grandes gravadoras, até decidir assinar com a Geffen Records para a produção do segundo álbum.

No fim do ano de 2001, *Nevermind* alcançou a primeira posição no "*Billboard* 200", ranking organizado pela revista homônima que relaciona os álbuns mais vendidos nos Estados Unidos. A *Billboard* é uma revista semanal norte-americana especializada em informações sobre a indústria musical.

Ao tornar-se o disco com maior número de cópias vendidas em território americano na última semana daquele ano, o álbum ocupou uma colocação historicamente relacionada a artistas com forte apelo popular. Mais do que mero indicativo do êxito comercial da obra, o fato carrega em si um simbolismo que, ainda hoje, fomenta opiniões sobre a representatividade do álbum. Isto porque ao assumir a primeira posição, *Nevermind* substituiu o álbum *Dangerous*, de Michael Jackson, então o número um na lista.

Segundo a revista *Rolling Stone*, Jackson, que figura em publicações musicais com o título de Rei do Pop, vendeu mais de 500 milhões de discos ao redor do mundo. Seja qual for o rótulo escolhido para definir o trabalho do Nirvana - punk, alternativo, ou *indie* -, o certo é que na sonoridade de Michael Jackson existe uma obviedade de relação com elementos planificadores presentes nos produtos da indústria cultural que não acontece nos discos do trio norte-americano.

Indubitavelmente, a comparação entre o desempenho comercial de *Bleach* e *Nevermind* suscita diversas questões. Entre elas, aquela que motiva este estudo: se,

¹LEAVER, Anthony. **Bleach Review**.< Disponível em < <http://www.bbc.co.uk/music/release/bv63/>>. Acesso em 20/9/2007

segundo parte da crítica especializada, a música produzida pelo Nirvana afastava-se de fórmulas massificadas pela indústria cultural, é possível afirmar que *Nevermind* é um momento de ruptura, de subversão, de contracultura?

Ao longo dos últimos 16 anos, duas posições antagônicas predominantes se cristalizaram em resenhas e artigos sobre o segundo álbum do Nirvana. Para um dos lados, a diferença experimentada na sonoridade da banda, quando comparada à encontrada em *Bleach* – primeiro disco do trio –, é resultado direto da influência de fatores mercadológicos, externos ao processo criativo, aplicados com o intuito de tornar o produto final mais atraente para uma audiência média.

Em resumo, a partir do momento em que passou a integrar a estrutura de produção e distribuição da indústria cultural, o Nirvana permitiu – seja esta uma ação autodirecionada ou imposta pela gravadora – a incorporação de elementos característicos de produtos culturais homogeneizados à obra.

De outro lado, para outros críticos, *Nevermind* representa um ícone da subcultura². Muito mais do que um álbum de rock bem conceituado pela crítica e pelo público, ele trouxe à tona e propeliu um novo *Zeitgeist*, ou, como definiu o filósofo alemão Hegel, *Geist der Zeit*³ - a atmosfera intelectual e social de um determinado período histórico, um espírito comum que permeia os produtos culturais de uma época.

Para estes, as diferenças criativas entre os dois primeiros discos da banda refletem apenas o amadurecimento de seu trabalho artístico, algo como uma transição natural de fases produtivas motivada pelas experiências de vida dos integrantes. Assim, integridade e autonomia criativa da banda se mantiveram preservadas.

1.1. Justificativa

Em setembro de 1991, o álbum *Nevermind* lançou o Nirvana para o mundo. Em uma época na qual momentos de “ruptura” cultural refletem quase que exclusivamente a estratégia de customização da indústria do entretenimento, a banda norte-americana fez emergir um novo cenário que colocou em xeque não

² O conceito de subcultura deve ser interpretado não como uma manifestação cultural inferior, mas, sim, no sentido de que se constitui como manifestação carregada de dissidência e revolta contrária à indústria cultural, mas, ao mesmo tempo, economicamente integrada a esta.

³ INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Tradução: Álvaro Cabral. Revisão técnica: Karla Chediak. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, pg 119.

apenas o campo da música. Até mesmo na moda, o impacto do surgimento do Nirvana se fez presente. No início da década de 90, os sapatos pesados, as camisas xadrez de flanela e os gorros - vestuário apropriado para o clima frio e chuvoso do noroeste americanos – foram adotados como uniforme para milhares de jovens ao redor do mundo.

Nem todo esse impacto pode ser atribuído exclusivamente ao Nirvana. Obviamente, a reação da indústria ao fenômeno genuíno é buscar a adaptação planificadora que permita emular e reproduzir alguns dos elementos presentes nas manifestações originais de forma a torná-los consumíveis pelo maior número de indivíduos. Foi o que se viu na última década do século XX. Pouco tempo após o êxito comercial do Nirvana, as gravadoras apressaram-se em “descobrir” e lançar novas bandas do mesmo cenário musical. A cidade onde a banda se estabeleceu - Seattle, no estado de Washington - virou o centro de referência do rock.

Edgar Morin, ao definir o sistema dinâmico de formação da vanguarda no fim do século XVIII e durante o século XIX, afirma:

Os gênios-enzima são, em um primeiro estágio, e muitas vezes até morrerem, “malditos”. Desta imolação, verdadeiro sacrifício humano pericrítico, a cultura tira um efeito redentor e renovador, e o imolado se torna um gênio-deus para quem doravante se monta o culto.⁴

Para Kurt Cobain, vocalista e compositor do trio norte-americano, os estágios parecem ter se sucedido de forma acelerada, provavelmente potencializados pela velocidade atual com a qual a informação circula. Entre o lançamento de *Nevermind* e o suicídio do cantor passaram-se apenas três anos. Cobain certamente não morreu como “maldito”, mas ao que tudo indica, a transição de uma cena considerada *underground*, diferente das tendências demonstradas pelo gosto popular até então, para a posição de artista alçado à condição de ícone de um gênero musical que teve participação efetiva nas paradas de sucesso da primeira metade da década de 1990, parece o credenciar para o rótulo criado por Morin.

A discussão sobre a importância do segundo álbum do Nirvana é fundamental para diversos campos do conhecimento. Para Comunicação Social, em especial,

⁴ MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. Vol. 2: Necrose. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, pg 138.

destaca-se a possibilidade de verificação de conceitos elaborados no campo da cultura de massas.

Em primeiro plano, é possível aproveitar questionamentos já propostos por Edgar Morin⁵:

Como é que contratendências culturais esparsas e marginais se tornam valores no seio do novo sistema? Como é que o amálgama destas tendências e contratendências acabam por prefigurar uma revolução cultural original, uma emergência? A pergunta mais difícil: como é que este novo amálgama contribui, por sua vez, para diferenciar, para complexificar (para redefinir) o sistema de toda cultura?

Em outro plano, quando se parte das elaborações frankfurtianas, por exemplo, na qual os produtos culturais contemporâneos encontram-se inseridos em um “sistema” ou aparato de massificação, cujo intuito primeiro reside na consolidação ideológica, a compreensão de um fenômeno genuíno de ruptura abre janelas que extrapolam o campo cultural e lançam possibilidades libertadoras sobre o próprio aparato de dominação ideológico.

Se, como disse Wright Mills, “na sociedade de massa a fórmula substitui a forma (e portanto, a fórmula precede a forma, a invenção, a própria decisão do autor)”⁶, o campo da música de consumo apresenta-se como um modelo típico a ser atentamente estudado.

Seja qual for o ponto de partida, comprovar e questionar os conceitos teóricos frente a um fato concreto e contemporâneo, sobre o qual existe material de pesquisa em mídias diversas, configura não apenas um instigante objeto de pesquisa, como também a possibilidade de enriquecimento nos possíveis enfoques sobre o tema.

1.2. Hipótese

O presente estudo parte da hipótese de que *Nevermind*, segundo álbum da banda norte-americana Nirvana, representa um momento de ruptura cultural. Seja como emersão de uma subcultura juvenil, ou - fruto de origem ainda mais periférica em relação ao *mainstream* musical - como produto de contracultura.

Apesar de ser produzido e distribuído no âmbito de toda estrutura da indústria cultural, a análise de determinado segmento da crítica especializada comprovará o

⁵ MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX volume 2: necrose**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, pg. 133.

estabelecimento de um novo cenário cultural que aflorou de forma independente – ou, no mínimo, não potencializada – por fórmulas narcotizantes, planificadoras e alienantes desta mesma estrutura.

A investigação que sustentará o presente estudo irá demonstrar como, na visão plural de diversos críticos que colaboraram com a revista norte-americana *Rolling Stone*, o disco estabelece relação autêntica de empatia com a audiência e significa não apenas um movimento de retorno do gênero rock ao topo da lista de mais vendidos, mas também o afloramento de uma proposta musical onde integridade e autonomia criativa foram preservadas apesar de pressões comerciais.

O veículo de comunicação de massa selecionado para análise é a revista norte-americana *Rolling Stone*. Fundada em 1967 por seu atual editor, Jann S. Wenner, à época um estudante da Universidade de Berkley, e por Ralph J. Gleason, então crítico de jazz do *San Francisco Chronicle*, a publicação quinzenal conta com mais de mil exemplares lançados ao longo de 40 anos de história.

Inicialmente associada à cultura hippie, a revista dedicou-se não apenas a cobertura musical, mas também a causas políticas e sociais associadas ao período. Entre estas, a Guerra do Vietnã, a defesa do meio-ambiente, o feminismo e os direitos de homossexuais. Apesar da orientação manifestadamente de esquerda, a *Rolling Stone* procurava manter-se próxima aos princípios jornalísticos, evitando assim o radicalismo político característico de outros periódicos de contracultura da época.

Sob o enfoque da forma, a publicação se caracterizou – e ainda hoje o faz – pelas grandes reportagens e entrevistas presentes em suas páginas. Como o próprio Wenner (fundador e editor desde então) define, o estilo de entrevista que figura na revista é "parcialmente baseado na *The Paris Review*⁷". A *Rolling Stone* se tornou conhecida pela total liberdade de expressão concedida aos entrevistados e pelo não cerceamento dos textos produzidos. Em diversas ocasiões, temas como sexo, drogas e política foram abordados de forma não-ortodoxa pela publicação norte-americana.

⁶ *Apud* ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pg. 298.

⁷ The Paris Review: originalmente fundada em Paris, em 1953, a revista literária hoje baseada em Nova York é notória por entrevistas extensas e detalhadas com autores conceituados como Ernest Hemingway, Norman Mailer e William Faulkner.

Entre os nomes que passaram pelos quadros da revista, destacam-se o criador do jornalismo gonzo⁸, Hunter S. Thompson, e a fotógrafa Annie Leibovitz, descoberta por Wenner com apenas 21 anos de idade, quando ainda era estudante no San Francisco Art Institute. Entre os anos de 1984 e 1985, o livro “Fogueira das Vaidades”⁹, primeiro romance de Tom Wolfe, foi publicado de forma serial em exemplares da *Rolling Stone* antes de ser lançado no formato tradicional. “Medo e Delírio em Las Vegas,” principal obra de Hunter S. Thompson, também foi publicada pela primeira vez nas páginas da revista.

Na década de 1980, a publicação quinzenal deixou a Califórnia e se instalou em Nova York. A idéia era ficar mais perto do grande centro da propaganda e da indústria financeira. Junto com a mudança física, a *Rolling Stone* passou a ser acusada por críticos de abandonar a essência contracultural e contestadora dos anos iniciais para adequar a linha editorial da revista a interesses diversos à finalidade jornalística.

Embora o rótulo de publicação contracultural possa ter se perdido em decisões administrativas da direção do veículo, o posicionamento contundente contra a administração Bush destoa do discurso adotado por grandes veículos da imprensa americana, que desde o atentado de 11 de setembro optaram por uma postura parcial pró-governista¹⁰, e indica que a revista ainda guarda relação com a postura contestadora dos primeiros anos.

Em quatro de maio de 2006, a *Rolling Stone* publicou artigo de Sean Wilentz, historiador da Universidade de Princeton, onde o presidente George W. Bush é definido como inadequado para o cargo por ser “uma combinação de incompetência, preguiça e inépcia. O pior presidente de todos os tempos”.

⁸ O jornalista Bill Cardoso é o responsável por dar o nome 'gonzo' ao tipo de jornalismo praticado pelo amigo Hunter Thompson. Vertente do Novo Jornalismo, combina práticas jornalísticas e envolvimento pessoal do repórter em forma narrativa excêntrica. Segundo Cardoso, o termo 'gonzo' era uma gíria de Boston, sua cidade natal, que significava estranho, bizarro. Além de Thompson e Cardoso, outro grande nome do Jornalismo Gonzo, é o crítico musical Lester Bangs.

⁹ Lançado em 1987, o livro de Tom Wolfe vendeu aproximadamente três milhões de cópias nos Estados Unidos. (disponível em: <<http://www.tomwolfe.com/bio.html>>. Acesso em 26/11/2007)

¹⁰ Exemplos podem ser verificados em: Canais de TV dos EUA difundem patriotismo e parcialidade. France Presse. Disponível em Folha on line: <<http://www1.folha.uol.com.br/foha/mundo/ult94u53884.shtml>>. Acesso em 20/2/2008) e BARCELOS, Paula. "Nossos jornalistas comem nas mãos da Casa Branca". Jornal do Brasil on line. Disponível em: <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/ideias/2004/04/23/joride20040423006.html>. Acesso em 20/2/2008.

No campo musical especificamente, apesar das críticas, a revista que acompanhou a carreira de ícones como Jimi Hendrix, Beatles, The Doors, Janis Joplin, Bob Dylan, Eric Clapton e o próprio Nirvana para citar alguns nomes, ainda é considerada uma das principais referências norte-americanas na cobertura do cenário musical popular. No Natal de 2005, Timothy L. O'Brien escreveu em artigo¹¹ para o *New York Times* que a *Rolling Stone* continuava a ser o “peso pesado” das revistas de música por sua circulação (1,4 milhão de exemplares por quinzena), influência e qualidade.

1.3. Objetivo Geral

Verificar se, na visão dos críticos e articulistas da revista norte-americana especializada em música *Rolling Stone*, existe concordância opinativa em relação à *Nevermind*. E se essa similaridade de opiniões aponta para o afloramento de uma proposta musical onde integridade e autonomia criativa foram preservadas, apesar de pressões comerciais, e que seu surgimento significou um momento de ruptura cultural.

1.4. Objetivos Específicos

- Verificar a atualidade do conceito de indústria cultural delimitado pelos pensadores da Teoria Crítica;
- Explorar visões de outros autores e escolas de pensamento sobre cultura de massas;
- Apresentar alguns aspectos da história da banda norte-americana Nirvana;

¹¹ O'BRIEN, Timothy. *Will You Still Need Me, Will You Still Read Me?* Disponível em <<http://www.nytimes.com/2005/12/25/business/yourmoney/25wenner.html?ex=1293166800&en=51225eb00f59d32f&ei=5090&partner=rssuserland&emc=rss>> . Acesso em 26/11/2007.

2. REVISÃO DA LITERATURA

A discussão, a partir de um exemplo prático e contemporâneo, sobre presentidade do conceito de indústria cultural inspira e motiva esta pesquisa. Cunhado pelos pensadores alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, o termo foi apresentado pela primeira vez no livro *Dialética do Esclarecimento*, originalmente publicado em 1947. Para os integrantes da Escola de Frankfurt, uma corrente de pensamento social contemporânea de orientação marxista, que ficou conhecida também como Teoria Crítica da Comunicação, a idéia contida no termo exprime o caráter externo, impositivo e planejado da produção cultural no capitalismo tardio.

Grosso modo, a tese básica de Adorno e Horkheimer é a de que o lazer moderno tornou-se uma extensão do trabalho alienado. Simplificados por uma estratégia massificante, os produtos culturais contemporâneos encontram-se inseridos em um “sistema” ou aparato de massificação cujo intuito primeiro reside na consolidação ideológica, de tal forma que a fruição artística dentro dessa sociedade abstenha-se por completo de qualquer possibilidade reflexiva.

Para os autores, a estrutura de produção e distribuição da indústria cultural cria audiências tão acostumadas a multireferencialidade apenas de efeitos, de sensações pré-determinadas, e não de significados, que essa anestesia crítica torna-se um impedimento definitivo para a apreciação plena da arte.

Adorno e Horkheimer, apesar da excelente análise dialética, jamais apresentaram proposta que vislumbresse um rompimento com a subserviência alienante da indústria cultural. A tentativa de recuperar e contextualizar o conceito frankfurtiano, contrapondo-o a outras visões sobre a cultura de massas no século XX, assim como a perspectiva de encontrar um momento de emersão subcultural no cenário *mainstream* são os pilares epistemológicos deste projeto.

Como já explicitado anteriormente, a discussão sobre a importância do segundo álbum do Nirvana é fundamental para diversos campos do conhecimento. Especificamente para a Comunicação Social, destaca-se a possibilidade de verificar a validade e a presentidade de conceitos elaborados no campo da cultura de massas.

Para embasar a análise, a revisão de literatura abordou autores predominantemente pertencentes a duas correntes de pensamento: Teoria Crítica e Estudos Culturais.

Sobre a Teoria Crítica, é importante também ressaltar que sua influência sobre esta pesquisa vai além do embasamento teórico. O método de abordagem dialético, que caracteriza a produção frankfurtiana, também norteia e impulsiona o presente estudo. É de nosso entendimento que a compreensão de fenômenos só se torna possível quando considerada a contradição inerente a estes, sua ação recíproca, e a mudança dialética que ocorre na natureza e na sociedade.

Além dos pensadores alemães Adorno e Horkheimer, criadores do termo indústria cultural, destacam-se também as idéias e reflexões acerca do tema elaboradas por outros teóricos da mesma corrente. Entre eles, Hans Magnus Enzensberger, Walter Benjamin e Herbert Marcuse. As relações estabelecidas por Edgar Morin entre cultura de massas e revolução cultural contribuíram para a fundamentação no campo dos Estudos Culturais.

Coincidentemente, existe um ponto de intersecção entre as bases epistemológicas dos dois campos teóricos que dão sustentação a esta pesquisa, e ele se materializa na lingüística. Mais precisamente, na forma como se processou a passagem da lingüística crítica para a análise crítica do discurso, por intermédio da gradual incorporação de diferentes contribuições exteriores à lingüística, com o intuito de formulação de uma teoria geral dos processos discursivos. É o que destaca artigo do doutor em Letras e professor da Universidade de Lisboa, Carlos A. M. Gouveia.

Uma das linhas de influência sobre a lingüística crítica recua aos trabalhos do filósofo italiano Antonio Gramsci ou, aos seus seguidores em França e na Grã-Bretanha, com especial destaque, no último país referido, para o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (Centre for Contemporary Cultural Studies) da Universidade de Birmingham. (...) Por outro lado, a própria idéia de uma lingüística crítica, por exemplo, é fortemente influenciada por trabalhos no âmbito da teoria social, nomeadamente da teoria crítica, ligada aos membros da chamada Escola de Frankfurt (Adorno, Benjamin e outros) ou aos seus herdeiros, em especial Jürgen Habermas, a partir dos anos 60.¹²

Gravitando em torno destas principais correntes, um terceiro grupo de autores contribui para a pluralidade da abordagem proposta, assim como para o aprofundamento de temas fundamentais à compreensão do fenômeno analisado.

São exemplos: as reflexões sobre a pós-modernidade de Jean Baudrillard, a abordagem semiótica de Umberto Eco sobre produtos da cultura de massas e as observações empíricas de jornalistas e críticos musicais como Tony Parsons, Lester Bangs e Nick Hornby.

Em 1944, Adorno e Horkheimer publicaram o ensaio *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. Logo na segunda página do texto, os autores são taxativos sobre a natureza planificadora daquela:

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa ao público.

Para os pensadores alemães, a indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série de produtos artísticos, sacrificando o que fazia diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. Enquanto à primeira cabia a subjetividade da fruição, ao segundo estavam reservados os processos coletivos baseados na massificação e na não-individualização do sujeito.

Ainda segundo os frankfurtianos, este esvaziamento de conteúdo nos produtos ofertados pela indústria cultural atende a um objetivo bem definido. Inseridos em um “sistema” ou aparato de massificação, eles atuam como ferramentas de consolidação do aparato ideológico capitalista, minando a capacidade de reflexão individual e mobilização social da audiência por intermédio de uma proposta de lazer superficial. Não há mais enigma na arte massificada.

A tarefa que o esquematismo kantiano ainda assinalava aos sujeitos, a de, antecipadamente, referir a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é levada ao sujeito da indústria. Esta realiza o esquematismo como primeiro serviço do cliente. Na alma agia, segundo Kant, um mecanismo secreto que já preparava os dados imediatos de modo que se adaptassem ao sistema da pura razão¹³

¹² GOUVEIA, Carlos. **Análise Crítica do Discurso**. Disponível em:

<<http://www.fl.ul.pt/pessoais/cgouveia/artigos/HCC.pdf>>. Acesso em 26/11/2007

¹³ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985, pg. 173

O semioticista e escritor italiano Umberto Eco propõe uma discussão mais ampla dos fenômenos relacionados à cultura de massas. Em “Apocalípticos e Integrados” (2004), uma coletânea de artigos sobre o tema, o autor apresenta diferentes pontos de vista sobre o assunto, como se promovesse um debate entre defensores e críticos – por isso o nome do livro - da indústria cultural.

No capítulo A Canção de Consumo, Eco analisa *La canzoni della cativa coscienza* (1964), estudo de quatro autores italianos - M.L. Starniero, S. liberovici, E. Jona e G. de Maria - sobre a música italiana. Nos comentários do autor sobre as conclusões da pesquisa é possível identificar similaridade com conceitos propostos por Adorno e Horkheimer. Para ele, uma das características do produto de consumo está na segurança da repetição. Ele nos diverte não por revelar-nos algo de novo, mas por repetir-nos o que já sabíamos, o que esperávamos ansiosamente ouvir repetir. Um exemplo característico são os programas de humor baseados em *sketches* como “A Praça é Nossa”. Sua fórmula se repete há exatos 51 anos.

Especificamente falando sobre a música, as conclusões de Umberto Eco apontam para o papel fundamental que a popularização do rádio desempenhou em transformá-la em material de uso, em trilha sonora para o dia. Ao habituar o público a aceitar a música como complemento sonoro de suas atividades caseiras, com total prejuízo de uma audição atenta e criticamente sensível, levou a uma recepção, que atua mais sobre os reflexos, sobre o sistema nervoso, do que sobre a imaginação e a inteligência.

Segundo G. de Maria, um dos autores do estudo, a canção de consumo – o produto da indústria musical direcionado ao consumo – é criado para vir ao encontro de algumas tendências que esta individualiza (e cultiva) no mercado.

A música de consumo é um produto industrial que não mira a nenhuma intenção de arte, e sim à satisfação das demandas do mercado; mas a pergunta que fazem esses ensaios, e a qual respondem, é se a produção industrial dos sons se adequa às livres flutuações de tal mercado ou se, pelo contrário, não intervém como plano pedagógico bem definido para orientar o mercado e determinar a procura¹⁴.

A postura mais moderada de Umberto Eco também apresenta pontos dissonantes em relação a alguns posicionamentos dos frankfurtianos Adorno e

¹⁴ ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pg. 296.

Horkheimer. Visivelmente, - apesar de criticar muitos pontos da indústria cultural - o semiótico italiano não corrobora do fatalismo alemão. Para ele, nem todas as obras veiculadas no contexto atual (que indubitavelmente é o da existência de uma cultura de massa) são estigmatizadas com o rótulo da alienação, do esvaziamento conteudístico. “Não é necessário que entretenimento e evasão, jogo e consolo sejam por isso mesmo sinônimo de irresponsabilidade, automatismo, indiferentismo”¹⁵.

Eco vai além no questionamento. Ele afirma que o contato descompromissado com a música – ou qualquer outra expressão artística - não constitui necessariamente uma degeneração da sensibilidade ou entorpecimento da inteligência, mas um saudável exercício de normalidade quando representa o momento de descanso.

O drama de uma cultura de massa é que o modelo do momento de descanso se torna norma face o sucedâneo de todas as outras experiências intelectuais, e portanto o entorpecimento da individualidade, a negação do problema, a redução ao conformismo dos comportamentos, o êxtase passivo requerido por uma pedagogia paternalista que tende a criar sujeitos adaptados. Pôr em discussão a cultura de massa como a situação antropológica em que a evasão episódica se torna norma é uma coisa. É um dever. Mas pôr em discussão como tragicamente negativa a mecânica da evasão episódica é outra¹⁶.

Segundo ele, os apocalípticos jamais tentaram um estudo concreto dos produtos e das maneiras pelas quais eles são consumidos. O que fizeram foi reduzir os consumidores ao indiferenciamento do homem-massa. E ao invés de analisar os produtos da indústria cultural de forma individualizada, para fazer deles emergirem as características estruturais presentes em cada um, rejeitaram-nos de forma coletiva. E nesse ponto, na indiferenciação do homem-massa, os frankfurtianos opõem-se a Karl Marx, pai do materialismo dialético e referência para os estes teóricos. “Se o homem é formado pelas circunstâncias, devemos tornar humanas as circunstâncias”.¹⁷

Starniero, liberovici, Jona e G. de Maria, alinham-se aos frankfurtianos quando afirmam que a novidade é introduzida ajuizadamente, em doses pequenas

¹⁵ ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pg. 299.

¹⁶ *Ibidem*, pg. 303.

¹⁷ Karl Marx apud ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pág. 19.

para despertar curiosidade. Em outras palavras, representa muito mais um monitoramento do mercado do que um momento de ruptura. Embora muitas vezes a audiência seja levada a acreditar que a possui autonomia na escolha de produtos assim apresentados.

Entretanto, os autores acreditam – e com eles concorda Umberto Eco – que ainda há saída para o imobilismo e para alienação promovidos pela indústria cultural, tão próprios à atual organização social sob a égide do capitalismo. E que nem todos os gestos de vanguarda são absorvidos e reduzidos a fórmula. Eles citam como exemplos as canções “diferentes”: canções que a pessoa se concentra para escutar.

Diferentemente da canção de consumo, que é usada como fundo musical enquanto se faz outra coisa; a canção “diferente” requer respeito e interesse. Como elas são produtos dentro do mesmo aparato de produção e distribuição da indústria, sua simples existência lança possibilidades libertadoras sobre o aparato ideológico de dominação.

De certa forma, esse é o papel reservado na arte à vanguarda. Sobre este papel, Hans Magnus Enzensberger disse: “Faz parte do imaginário das vanguardas artísticas o fato de pré-imitarem, por assim dizer, possibilidades de mídias que ainda estão no futuro”.¹⁸

E reforça sua idéia valendo-se do pensamento de Walter Benjamin:

Há tempos tem sido uma das principais tarefas da arte produzir uma demanda para cuja satisfação ainda não chegou. A história de toda manifestação artística tem épocas críticas, em que essa forma é forçada em direção a efeitos que só podem ser realizados naturalmente em um nível técnico modificado, ou seja, em uma nova forma de arte.¹⁹

No texto de Adorno e Horkheimer existe uma crítica frontal ao jazz. Para os autores, quando comparado à música clássica, o jazz representa um estilo musical pobre, baseado em jargões. Sua base rítmica, em especial as sessões de improviso tão comuns ao estilo, seriam a razão da suposta inferioridade. Neste ponto, parece ter havido uma avaliação equivocada, se não pretenciosa, por parte dos frankfurtianos.

¹⁸ ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Elementos para uma teoria dos meios de comunicação**. Tradução de Cláudia S. Dornbusch. São Paulo: Conrad, 2003, pg. 107.

¹⁹ *Ibidem*, pg. 107.

Como citado anteriormente, o ensaio *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* foi escrito na década de 1940. É possível supor que o que tenha sido ignorado ou, no mínimo, não percebido, tenha sido exatamente um momento de ruptura, de vanguarda, de emergência de um movimento subcultural em um determinado contexto de transição. Afinal, o pós-guerra era um período onde a cultura dominante, até então eurocêntrica, encontrava-se desesperada por uma reafirmação da ordem. Mas havia uma forte corrente intelectual por baixo da superfície que clamava por mais espontaneidade, por caos, pela catarse dionisíaca.

Uma estrutura ambivalente conduz, por um lado, ao consumo “estético-lúdico” e à fruição individualista da civilização burguesa: mas ela contém, ao mesmo tempo, os fermentos de uma não-adesão a este mundo adulto que traem o tédio burocrático, a repetição, a mentira, a morte²⁰.

Aqui se faz necessário um esclarecimento de suma importância para a compreensão do presente estudo, em especial para o capítulo destinado à análise do periódico norte-americano. Para Morin²¹, subcultura deve ser entendida no sentido estrito de que ela pertence a um sistema mais vasto que é o da cultura de massas e participa, por isso, da indústria cultural (leis de mercado, técnicas de produção e de difusão maciça). Mas, desde suas origens, esta subcultura é fundamentalmente ambivalente em face da cultura de massas.

A nova cultura adolescente-juvenil tem, assim, dois pólos e a partir desta bipolaridade se efetua uma espécie de eletrólise em que se cria algo de misto, que se difunde no conjunto do mercado juvenil. Nesta zona mista, a dissidência e a revolta são integradas no sistema, depois de terem sido mais ou menos filtradas sem que, entretanto, sejam eliminados todos os fermentos corrosivos.²²

Portanto, nos momentos em que se processa a ruptura, o afloramento, esta é edificada sobre a recusa do princípio de alternância e sobre a crítica da participação no mundo fundada no consumo.

²⁰ MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX volume 2: necrose**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, pg. 133.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, pg. 139.

No mesmo período, os Estados Unidos – que no contexto da cultura de massa tornam-se o centro de referência mundial antes ocupado pela Europa - assistem o afloramento desta vanguarda.

On the Road, romance autobiográfico do escritor norte-americano Jack Kerouac, relata experiências vividas pelo autor em uma série de viagens automotivas através dos Estados Unidos, no fim da década de 1940, e lança as bases do movimento contracultural americano denominado *beat*.

Curiosamente, aquilo que o elitismo dos frankfurtianos desprezou, desempenhou papel diametralmente oposto na vanguarda americana. A prosa espontânea de Kerouac, um dos principais expoentes, da geração *beatnik*²³, recebeu grande influência de solos improvisados de jazz. Em especial, do bop (um dos estilos de jazz) de Charlie Parker e Dizzy Gillespie.

O que os pensadores da Escola Crítica parecem ter ignorado é que a arte também executa

(...) uma função de diversão - como jogo, estímulo para a divagação, momento de descanso, de luxo – e uma de catarse - como solicitação violenta das emoções e conseqüente libertação, relaxamento da tensão nervosa ou, a nível mais amplo, de crises emotivas e intelectuais – entre outras.²⁴

Por fim, a fundamentação teórica deste estudo não pretende – até por não ser este o seu papel – esgotar a vasta literatura sobre temas fundamentais ao arcabouço teórico que sustentará a investigação bibliográfica aqui proposta. O conteúdo aqui apresentado representa apenas o passo inicial, o esboço de uma discussão que poderá ser aprofundada em outro momento.

Mas afinal, e o papel desempenhado por *Nevermind*, segundo álbum do Nirvana, no que se encaixaria? Em mais um produto da indústria cultural, nas canções “diferentes” ou na vanguarda de um novo *Geist der Zeit*?

²³ Movimento cultural norte-americano da década de 1950

²⁴ Charles Lalo *apud* ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pg. 305.

3. METODOLOGIA

Segundo Garcia²⁵, o método representa um procedimento racional e ordenado (forma de pensar), constituído por instrumentos básicos, que implica utilizar a reflexão e a experimentação, para proceder ao longo do caminho (significado etimológico de método) e alcançar os objetivos preestabelecidos no planejamento da pesquisa.

O resgate do objetivo deste estudo como a tentativa de identificar se a predominância de opiniões dos articulistas da revista norte-americana *Rolling Stone* percebe o papel de *Nevermind* como o afloramento de uma proposta musical criativamente íntegra e autônoma, apesar de pressões comerciais, e que seu surgimento significou um momento de ruptura cultural, torna possível a afirmação que se trata este de uma combinação entre as formas de pesquisa exploratória e explicativa.

Segundo Gil²⁶, a pesquisa exploratória procura proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito, já em pesquisas explicativas, a preocupação central é identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência de determinados fenômenos. É o tipo que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. Por isso, é o tipo mais complexo e delicado.

Sobre a abordagem teórico-metodológica que instrumentaliza o presente estudo, esta busca suas raízes nas análises do discurso e do conteúdo. “A Análise de conteúdo é um método de análise de texto desenvolvido dentro das ciências sociais empíricas. Trata-se de técnica híbrida que concilia aspectos qualitativos e quantitativos”²⁷. Ela é uma forma de produzir inferências sobre um determinado contexto social a partir de um texto focal. Ou, nas palavras de Holsti²⁸, “é toda técnica para fazer inferências através da identificação objetiva e sistemática de características específicas da mensagem”.

²⁵ GARCIA, Eduardo Alfonso Cadavid. **Manual de sistematização e normalização de documentos técnicos**. São Paulo: Atlas, 1998, pg. 44.

²⁶ GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

²⁷ BAUER, MARTIN W. e GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, pg. 190.

²⁸ *Apud* BAUER, MARTIN W. e GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, pg. 191.

Já a análise do discurso “entende todo o texto como circunstancial. Isso significa que o pesquisador está envolvido simultaneamente em analisar o discurso e em analisar o contexto interpretativo”²⁹. Sob esta perspectiva, o termo discurso deve ser empregado para se referir a todas as formas de fala e textos, seja quando ocorre naturalmente nas conversações como quando é apresentado como material de entrevistas, ou textos escritos de todo o tipo. Isso porque os textos referem-se aos pensamentos, sentimentos, memórias, planos e discussões das pessoas, e algumas vezes nos dizem mais dos que seus autores pretendiam.

Entre os métodos de procedimento catalogados na literatura, o que mais se aplica a proposta de pesquisa aqui apresentada é o monográfico. Para Lakatos e Marconi³⁰ é

[...] um estudo sobre um tema específico ou particular de suficiente valor representativo e que obedece a rigorosa metodologia. Investiga determinado assunto não só em profundidade, mas em todos os seus ângulos e aspectos, dependendo dos fins a que se destina.

O levantamento das informações foi conduzido por intermédio do procedimento técnico pesquisa bibliográfica, onde foram analisados livros e artigos dos autores já citados, bem como de outros que contribuíram para elucidação da hipótese.

Para viabilizar o presente estudo e buscar a comprovação da hipótese nele apresentada, foram analisadas integralmente 84 edições da revista norte-americana *Rolling Stone*. A amostra representa o resultado da somatória de dois lotes de unidades da publicação selecionados por diferentes critérios.

O primeiro lote contém 66 números da revista e inclui todos os volumes publicados entre janeiro de 1991 e a primeira quinzena de setembro de 1993. A idéia foi a de possibilitar a avaliação dos textos não apenas no período compreendido entre o lançamento de *Nevermind* (setembro de 1991) e o de *In Utero*, terceiro disco de estúdio da banda (setembro de 1993), como também de meses anteriores ao lançamento daquele álbum.

Assim, dois aspectos principais podem ser verificados: o mais óbvio deles refere-se a como a revista retrata o lançamento do disco e os desdobramentos que se

²⁹ BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, pg. 249

³⁰ LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 1995, pg. 151.

seguiram até a chegada da obra seguinte. Um segundo aspecto observável deriva também desse recorte. Ao pesquisar os meses de 1991 que antecederam o lançamento de *Nevermind*, torna-se factível avaliar a expectativa - os exercícios de antecipação – dos colaboradores do periódico em relação ao álbum e à sua feitura.

O segundo lote é composto por 18 edições. Neste, o critério de seleção foi estabelecido com o intuito de avaliar se houve variação nas percepções sobre a obra, expressas nas páginas da revista, à medida que seu lançamento, e os eventos conexos a este, tornam-se distantes no tempo.

Para isso, foram analisados, de forma integral, dois tipos de edição: aquelas em que o Nirvana aparece na capa e os especiais, este subdividido em duas modalidades: os que, expressamente, traziam a denominação Especial impressa na capa e aqueles que, embora não o fizessem, abordavam temas relevantes como rankings sobre canções, artistas e videoclipes.

Por fim, é preciso ressaltar que a amostra selecionada cobre um período de 16 anos, o que caracteriza o delineamento de análise longitudinal do procedimento metodológico. “A observação de um mesmo contexto por um período de tempo mais longo, nos permite detectar flutuações, regulares e irregulares, no conteúdo, e inferir mudanças concomitantes no contexto”.³¹

Devido às dificuldades inerentes à logística envolvida no processo de aquisição, estoque e manuseio da versão impressa da publicação, optou-se pela importação de *Rolling Stone – cover to cover*, da Bondi Digital Publishing, um conjunto de três DVDs para computador nos quais estão contidas 1026 edições da revista. A numeração apresentada parte do primeiro número publicado, em 1967, e vai até a edição especial de 40 anos da revista, em maio de 2007.

Apesar do material pesquisado ser redigido em inglês, optou-se pela apresentação de citações diretas na forma traduzida para o português. A idéia é permitir que futuros leitores do trabalho tenham acesso ao conteúdo pesquisado sem a obrigatoriedade do domínio da língua estrangeira, permitindo assim que sua exploração possa servir de referência para novas propostas de abordagem sobre o mesmo tema, assim como para temas correlatos a esse. Alguns termos, sem correspondência na língua nativa, foram mantidos em língua estrangeira e associados a uma contextualização, por meio de notas de rodapé, que permita sua

³¹ BAUER, Martin W. e GASKELL, George. Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 3ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, pg. 195.

compreensão. Do total de 84 edições da revista analisadas integralmente, as referências ao Nirvana encontravam-se distribuídas em 39 exemplares (Apêndice A), da seguinte maneira:

- 1 banner ou *teaser*;
- 3 citações;
- 6 notas
- 11 artigos;
- 22 resenhas;
- 7 reportagens;
- 7 grandes reportagens;
- 1 entrevista *Rolling Stone*;
- 1 editorial de moda;

Onde:

- Banner ou *teaser*: anúncio sobre endereço eletrônico referente à banda (*hot-site*), no portal da revista.
- Citação: Referente à simples citação do nome da banda em reconhecimento por prêmios musicais organizados pela própria publicação (Music Awards).
- Notas: texto opinativo/informativo, menor que um artigo, limitado a cerca de 500 caracteres.
- Artigo: texto essencialmente opinativo sobre determinado tema ou assunto, não relacionado ao lançamento de uma obra ou performance em show.
- Resenha: visão crítica, opinativa, especificamente sobre o lançamento de uma obra ou performance em show.
- Reportagens: textos elaborados com base em entrevistas, com até duas páginas de espaço.
- Grandes reportagens: textos elaborados com base em entrevistas, com três ou mais páginas de espaço.
- Entrevista *Rolling Stone*: grandes entrevistas, no modelo pingue-pongue (quando perguntas e respostas são publicadas, alternadamente). Conforme define o fundador da revista, em estilo "parcialmente baseado na *The Paris Review*".

- Editorial de moda: encarte especial que aborda aspectos culturais sobre habitantes da cidade de Seattle.

Caso sejam filtradas as matérias que retratam assuntos exclusivamente associados ao álbum *Nevermind* (Apêndice B) chega-se a um total de 27 exemplares. Embora a análise desta pesquisa não seja orientada para aspectos quantitativos, o quadro abaixo apresenta um comparativo percentual entre o total de matérias sobre o Nirvana e o número de peças diretamente relacionadas à *Nevermind*.

Quadro 1: Total de matérias Nirvana x número de peças relacionadas a *Nevermind* no período analisado

Texto	Total	Nevermind	(%)
Citação	3	1	33%
Nota	6	2	33%
Artigo	11	6	55%
Resenha	22	11	50%
Reportagem	7	5	71%
Grande reportagem	7	3	43%
Entrevista RS	1	0	0%
Editorial de moda	1	1	100%

Além dessas, o Nirvana e/ou seu vocalista e compositor, Kurt Cobain, apareceram na capa da revista em cinco ocasiões diferentes, de forma exclusiva. Isso significa que foram desconsideradas as aparições compartilhadas. Por exemplo, a edição sobre os cinquenta maiores artistas da música de todos os tempos, ou a edição comemorativa de 40 anos da publicação.

Na edição 910, de novembro de 2002, a *Rolling Stone* trouxe uma homenagem à imagem encartada em *Nevermind*. Mais de dez anos após o lançamento do álbum, Matt Groening, criador dos Simpsons, assinou uma paródia à fotografia do bebê que persegue a nota de dólar presa a um anzol. O desenho de Bart Simpson no lugar do bebê ganhou a capa da revista que pode ser considerada como a sexta capa relacionada ao Nirvana (anexo A).

4. ANÁLISE E RESULTADOS

Nevermind, segundo álbum do Nirvana, foi lançado em 24 de setembro de 1991. Apesar de ser uma publicação quinzenal, somente em 28 de novembro de 1991, mais de dois meses após o lançamento do disco, a edição 618 da revista *Rolling Stone* publicou as primeiras linhas do ano sobre a banda. Em resenha assinada por Ira Robbins (anexo B), crítico de rock e colaborador do periódico, a obra foi avaliada com três estrelas (bom), em escala de um (pobre) a cinco (clássico).

Segundo ele, o disco não trouxe algo integralmente novo. Entretanto, o material era superior ao apresentado em *Bleach*, primeiro disco da banda, que na opinião do crítico poderia ser resumido como uma “experiência com sons requeentados dos anos 70”³². E seu lançamento, três anos antes, em janeiro de 1989, classificado como comum, ordinário, não relevante.

A análise das edições de 1991 revela algo interessante. Apesar da resenha crítica do álbum só aparecer na edição 618, a parada de sucessos da revista *Billboard*, sempre publicada nas páginas finais da *Rolling Stone*, já demonstrava a evolução do álbum em um de seus rankings. Em 31 de outubro, a edição 616 da revista trouxe *Nevermind* em sétimo lugar entre os álbuns *College*. Já na edição seguinte, em 14 de novembro, o álbum figurou no topo da lista do segmento (anexo C).

O Nirvana voltou às páginas da *Rolling Stone* em *1991 Yearbook*, publicação seguinte da revista que compilou as edições 619 e 620 e trouxe resumo dos momentos de destaque do ano que findava. A coluna *New Faces*, publicada entre as páginas 44 e 45, trouxe nota curta (aproximadamente 500 caracteres), não assinada, no qual *Nevermind* foi cotado como o lançamento mais “passional” do ano, “que ajudou a restabelecer a cidade de Seattle como o principal lar de freqüentes tesouros enterrados da guitarra”.

Em 23 de janeiro de 1992, a 622ª edição da revista trouxe a primeira chamada de capa sobre o Nirvana. Em quatro páginas, Chris Mundy, então um dos editores sênior da *Rolling Stone* e responsável pela coluna *Random Notes*, fez a primeira matéria sobre a banda, que foi publicada no período analisado por esta pesquisa (anexo D). O jornalista repete o adjetivo utilizado em *1991 Yearbook* e afirma que *Nevermind* foi o lançamento mais passional do ano. Ainda segundo ele, o álbum sucedia um primeiro disco (*Bleach*) que, em sua avaliação, foi impactante.

³² Edição 618, 28/11/1991, pg 98.

Mundy, ao tentar definir a sonoridade do álbum e nela buscar uma das razões para o êxito comercial do disco, escreveu que a obra representava “um casamento tempestuoso entre o punk e o pop”, referência que foi utilizada diversas vezes em artigos seguintes sobre a banda.

Em dezembro de 2000, por exemplo, quase dez anos após o lançamento de *Nevermind*, *Smells Like Teen Spirit* foi escolhida, por críticos, editores e repórteres da *Rolling Stone*, a terceira melhor música pop de todos os tempos entre os cem títulos que compuseram a lista. Superada apenas por *Yesterday*, dos Beatles, e *(I Can't Get No) Satisfaction*, dos Rolling Stones, a canção constante em *Nevermind* é definida como o encontro dicotômico entre fúria punk e alienação, somado à vulnerável sensibilidade pop.

Para Chris Mundy, a trajetória do álbum na parada da *Billboard* representava uma história de sucesso surpreendente. Em especial, quando se analisam os números da tiragem inicial preparada pela gravadora. A DGC, selo vinculado à Geffen Records, havia preparado somente 50 mil discos para o lançamento de *Nevermind*³³. Durante a última semana de dezembro de 1991, o álbum vendeu 373.520 cópias³⁴, apenas em território norte-americano, e pulou de um já surpreendente sexto lugar para o primeiro posto da lista Top 200, da revista *Billboard*.

O fato rendeu uma reportagem de duas páginas - 15 e 16 -, com respectiva chamada de capa, na edição 624, de 20 de fevereiro de 1992. Isso porque, segundo relata Kim Neely, autora da matéria, as apostas dos observadores da indústria musical apontavam para os riscos de um desaquecimento no mercado fonográfico durante o período natalino e para a permanência do álbum *Dangerous*, de Michael Jackson, em primeiro lugar, pelo menos até o meio de janeiro.

Além de derrubar *Dangerous* do topo da parada, *Nevermind* também desbancou a opinião de especialistas. Nas últimas cinco semanas de 1991, o mercado fonográfico norte-americano movimentou Us\$ 1,1 bilhão, em valores da época, o que representou uma elevação de 3,7% em relação ao mesmo período do ano anterior³⁵. Segundo Neely, o resultado positivo pode ser atribuído, em boa parte,

³³ Edição 622, 23/1/1991, pg 39.

³⁴ Edição 624, 20/2/1992, pg 15.

³⁵ Edição 624, 20/2/1992, pg 15.

ao desempenho não esperado do segundo disco do Nirvana, que ainda retornou ao primeiro lugar em fevereiro do ano seguinte.

A jornalista indica dois possíveis fatores para justificar os números de *Nevermind*: a entrada em circulação na MTV de *Smells Like Teen Spirit*, primeiro videoclipe da banda; e, segundo a opinião Michael Goldstone, executivo da gravadora Epic, o momento cultural no país.

Sobre o clipe, Neely afirma que “a MTV se tornou mais importante do que o rádio em termos de trazer uma banda alternativa³⁶ para o *mainstream*”³⁷ e que a alta frequência de execução de *Smells Like Teen Spirit* agiu como o grande catalisador da performance comercial do álbum. Opinião esta que retornaria às páginas da revista em diferentes oportunidades, como por exemplo, em 14 de outubro de 1993, quando a edição 667 apresentou matéria especial sobre os cem videoclipes mais importantes de todos os tempos. Logo na introdução, Jim Farber, escritor e colaborador da *Rolling Stone*, argumenta que a relevância de tal mídia está na construção da identidade pop: um turbilhão subconsciente de diversas fontes – informações da imprensa, letras, capas de álbuns, vídeos, shows, cortes de cabelo, atitudes e todos os demais elementos que os fãs possam usar como pistas para classificar um artista no mundo. Na página 67 desta mesma edição, Chris Mundy ressaltou a importância de *Smells Like Teen Spirit*, o qual denominou como “o clipe mais reconhecido da década de 1990”.

Citado na reportagem de Kim Neely, Michael Goldstone, executivo da gravadora Epic, faz uma leitura diferenciada, que pode ser entendida como complementar e mais aprofundada - e que será retomada um pouco mais a frente no capítulo. Para ele, havia uma subcultura em construção que encontrou em *Smells Like Teen Spirit* a música certa para trazê-la à tona.

Dentro desse contexto de mudança cultural, as matérias sobre o Nirvana tornaram-se mais frequentes nas páginas da revista (anexo E). Dois meses depois,

³⁶ Embora não seja o objetivo deste estudo aprofundar-se na discussão de determinados rótulos, o esclarecimento sobre a relação *mainstream versus* alternativo - de oposição, em alguns momentos, e de complementaridade, em outros – se faz necessária. Aqui, existe uma similaridade aos conceitos utilizados por Morin para explicar a subcultura dos quais nos apropriamos. Aquilo que é classificado como alternativo é ambivalente. Ele participa da cultura de massas que é a do conjunto da sociedade, e ao mesmo tempo procura diferenciar-se. Ele está economicamente integrado na indústria cultural, capitalista (*mainstream*), que funciona segundo a lei do mercado. E é, pois, um ramo de um sistema de produção-distribuição-consumo, mas que funciona em escala reduzida e pautada por outros objetivos que não o lucro.

³⁷ Edição 624, 20/2/1992, pg. 16.

em abril de 1992, o Nirvana chegou pela primeira vez à capa da revista. Em matéria de quatro páginas, Michael Azerrad, jornalista, crítico musical e escritor, traçou um perfil da banda norte-americana (anexo F), no qual apontou razões para tentar explicar o êxito comercial do disco e trouxe novos números para discussão.

Segundo ele, estimativas mais otimistas da DGC apontavam para uma expectativa de venda de 250 mil unidades, mesmo após a entrada em circulação do clipe de *Smells Like Teen Spirit*. É importante lembrar que, quando a matéria foi escrita, o Nirvana já havia vendido três milhões de cópias nos Estados Unidos, em um período de quatro meses, e mantinha média semanal de vendas de aproximadamente cem mil unidades³⁸.

Na visão de Michael Azerrad, o desempenho de Nevermind estava diretamente associado a uma transição entre a sonoridade característica da década de 80 e a proposta diferenciada do decênio que se iniciava.

Outros colaboradores da revista reforçam a opinião de Azerrad. Na página 66 do número 683 – uma edição especial sobre o suicídio de Kurt Cobain, em junho de 1994 – o crítico David Fricke escreveu: “ (...) ao tomar de assalto a parada da Billboard, Nevermind quebrou o controle mortal do *mainstream*, pôs um fim a sonoridade dos anos 80 e fez o rock comercial dar sinal de vida”.

No mesmo número, o escritor Anthony DeCurtis escreveu um artigo no qual ele afirma que o Nirvana transformou os anos 1980 em 1990. Para ele, *Smells Like Teen Spirit* é um marco na história do rock e representou um momento de mudança cultural.

Uma canção política que nunca menciona política, um hino cuja letra não pode ser compreendida, um gigantesco sucesso popular que denuncia o comercialismo, uma alma coletiva de alienação. Foi (*Can't Get No*) *Satisfaction* para um novo tempo e uma nova tribo de jovens descontentes com o sistema. Uma declaração sobre a inabilidade de se sentir satisfeito.³⁹

Para Chris Mundy, o lançamento de *Nevermind* foi “um grito tão cortante que conseguiu quebrar o silêncio das rádios com o rock na época”⁴⁰. A edição especial de 7 de dezembro de 2000 - *Top 100 Pop Songs* – traz resenha não assinada sobre *Smells Like Teen Spirit* (página 64) onde o periódico define a canção como um marco de mudança estilística, um fechamento para os anos 80.

³⁸ Números apresentados na Edição 628, 16/4/1992, pg 39.

³⁹ *Idem*, pg 30.

Na ocasião da morte de Kurt Cobain, ao escrever sobre o legado musical do Nirvana, o crítico de rock David Fricke define da seguinte forma o surgimento da canção:

(...) a história mostra que só é preciso uma canção para definir uma época, ou, no mínimo, para dar início a esta. Smells é essa canção, como foram *I Wanna Hold Your Hand*, dos Beatles⁴¹, e *Anarchy In The UK*⁴², dos Pistols.⁴³

Em 2007, mais de quinze anos após o lançamento de *Nevermind*, a edição especial de celebração pelos 40 anos da revista⁴⁴, indicou *Smells Like Teen Spirit* como uma das quarenta músicas que “mudaram o mundo”.

Conforme destacado anteriormente neste capítulo (página 29), Michael Goldstone, executivo da gravadora Epic, acreditava que *Smells Like Teen Spirit* era a música certa para trazer à tona uma subcultura que se encontrava em construção e que aí residia a verdadeira razão para o volume de vendas do disco. Em seu texto sobre o Nirvana, Azerrad emite opinião muito similar à apresentada por Goldstone:

Nevermind expressa um momento cultural. A canção *Smells Like Teen Spirit* é um hino para (ou contra) a geração do “Por que perguntar por que?”. Algo como um chamado contra a imobilidade de uma geração.⁴⁵

Butch Vig, produtor de *Nevermind* e um dos entrevistados na confecção do perfil, entendia que o segredo do sucesso comercial do álbum estava na relação de identificação entre obra e audiência dentro de um contexto cultural peculiar.

Embora Cobain não fosse necessariamente o porta-voz de uma geração, a música feita por ele trazia elementos de insatisfação e inconformismo, não necessariamente direcionados, mas que se alinhavam aos de sua audiência.⁴⁶

Impressão essa também compartilhada por Ann Powers, crítica de música nativa de Seattle com passagens pelo tablóide local *The Rocket*, pelo *New York Times* e

⁴⁰ Edição 683, 2/6/1994, pg 52.

⁴¹ Considerada a música que dá início ao fenômeno da beatlemania.

⁴² Considerada a música que trouxe popularidade ao subgênero punk.

⁴³ Edição 683, 2/6/1994, pg 66.

⁴⁴ Edição 1025/1026, 3/5/2007, pg84

⁴⁵ Edição 628, 16/4/1992, pg 39.

⁴⁶ *Idem*, pg 39.

pela *Rolling Stone*, entre outros veículos⁴⁷. Em 27 de maio de 2003, ela escreveu ser compreensível o sucesso de *Nevermind*. Segundo Powers, o disco era “poderoso porque capturava o estado maníaco-depressivo que parecia afligir nossa sociedade em massa”.

Em 11 de dezembro de 2003, a edição especial número 937 apresentou um ranking dos 500 melhores álbuns de todos os tempos. O resultado representava a opinião 273 eleitores selecionados entre cantores, produtores, músicos, executivos de gravadoras, historiadores e críticos da revista. *Nevermind* ficou em 17º lugar, sendo o único álbum da década de 1990 entre os dezessete primeiros. Para se ter uma idéia da representatividade da lista e da importância da posição ocupada pela obra, basta dizer que, acima do Nirvana estavam cinco discos dos Beatles e três de Bob Dylan, e que o álbum mais recente era do ano de 1980 (*London Calling*, The Clash).

Ao apresentar o álbum na lista, uma resenha não assinada define a opinião do veículo sobre o segundo álbum do Nirvana:

Nenhum álbum na história recente teve um impacto tão poderoso em uma geração - uma nação de adolescentes repentinamente se transformou em punks.

(...)

Kurt trouxe a pureza de volta ao rock.⁴⁸

Em ranking similar, publicado em dezembro de 2004, 13 anos após o lançamento de *Nevermind*, *Smells Like Teen Spirit* alcançou posição ainda mais relevante do que a ocupada pelo álbum. Ela foi considerada a nona melhor canção de todos os tempos⁴⁹. Na lista, melhor *rankeadas* do que *Smells*, apenas clássicos da música contemporânea: *Like a Rolling Stone*, Bob Dylan (1965); *Satisfaction*, Rolling Stones (1965), *Imagine*, Lennon (1971); *What's Goin On*, Marvin Gaye (1971), *Respect*, Aretha Franklin (1967), *Good Vibrations*, Beach Boys (1966), *Johnny B. Goode*, Chuck Berry (1958) e *Hey Jude*, Beatles (1968).

Não foram poucas as participações do Nirvana, especialmente as de *Nevermind* e de *Smells Like Teen Spirit*, em rankings e premiações expressivas organizadas pela *Rolling Stone*. Em março de 1992, por exemplo, a edição 625

⁴⁷ Disponível em <<http://eensyweensy.blogspot.com/>>. Acesso em 7/3/2008

⁴⁸ Edição 937, 11/12/1993, pg 38

⁴⁹ Edição 963, 9/12/1994, pg 78

publicou o Music Awards⁵⁰, prêmio anual da revista que apresenta ganhadores em dois tipos de votação: um é resultado de opiniões expressas por leitores através de encartes publicados na própria revista; o segundo apresenta compilação de votos apurados entre os articulistas, editores e repórteres da publicação.

Naquele ano, embora *Nevermind* tenha sido considerado apenas o terceiro Melhor Disco na opinião de especialistas da revista, *Smells Like Teen Spirit* levou o prêmio de melhor *single* de 1991 e o Nirvana foi reconhecido como a Melhor Nova Banda do ano, tanto para leitores quanto para especialistas da *Rolling Stone*. Ainda na opinião dos especialistas, Butch Vig, responsável pela produção do disco, foi eleito Melhor Produtor do ano.

A análise das edições compreendidas no recorte temporal e temático aqui propostas revelam outro fato relevante para o presente estudo. Além de discutir as razões do êxito crítico e comercial de *Nevermind*, existia, por parte dos colaboradores da revista, uma motivação em delimitar características comuns entre o Nirvana e outras bandas, que pudessem demonstrar a existência de uma nova corrente estilística e comprovar o cenário de mudança cultural. Fato este que pôde ser verificado nas páginas da *Rolling Stone* já em dezembro de 1991, data da segunda citação sobre o Nirvana dentro do período avaliado.

Conforme mencionado na página de abertura deste capítulo, em 1991 *Nevermind* foi creditado como o álbum que “ajudou a restabelecer a cidade de Seattle como o principal lar de freqüentes tesouros enterrados da guitarra”. A partir desta primeira linha, escrita na segunda matéria onde a banda foi citada, a relação entre o trio e a cena cultural da cidade do noroeste americano passou a ser explorada com freqüência nos textos publicados sobre o Nirvana. Kim Neely - autora da primeira reportagem sobre o grupo -, por exemplo, define o Nirvana como “a banda que explodiu do dia para noite vindo da cena de Seattle”.⁵¹

Em 16 de abril de 1992⁵², data da primeira capa dedicada à banda, Michael Azerrad assina dois textos conexos. Além do aqui já abordado perfil sobre o Nirvana, o jornalista ainda foi responsável por *Grunge City* (anexo G), reportagem de três páginas sobre a cena musical de Seattle. Nela, o crítico aprofunda a análise sobre

⁵⁰ Edição 625, 5/3/1992, pgs 53 a 58.

⁵¹ Edição 624, 20/2/1992, pg. 39

⁵² Edição 628, 16/4/1992, pgs. 43, 44 e 48

essa cena e procura explorar similaridades estilísticas entre grupos oriundos da região.

Azerrad comenta que o isolamento de Seattle sempre dificultou a passagem de grandes concertos pela cidade. Em geral, apenas bandas de menor apelo comercial, como os grupos punk Black Flag e Stoogies, se dispunham a enfrentar grandes deslocamentos para tocar em pequenos espaços locais. Além de influência estética, o contato com a cultura punk trouxe outros efeitos para a cena local. No início da década de 1980, a postura *Do It Yourself*⁵³ colaborou para a formação de uma rede de rádios universitárias, fanzines⁵⁴ e distribuidores independentes que promoviam os artistas locais.

Além do intercâmbio promovido pela rotatividade de músicos entre as principais bandas da cidade, Azerrad levanta outra razão para que existisse um alinhamento estético entre os produtos culturais oriundos da cena musical de Seattle: a atuação de Jack Endino, produtor musical, e Charles Peterson, fotógrafo de quase todos os encartes de discos e fotos para divulgação de grupos da cidade. Contratados pela Sub-Pop, selo responsável pela gravação e distribuição de *Bleach* e um dos grandes promotores da música local, eles criaram um estilo sonoro e visual presente em diversas produções.

Ainda na análise de Azerrad, a influência de Endino e Peterson se fez especialmente presente em duas coletâneas lançadas pela Sub-Pop no ano de 1986: *Deep Six Compilation* e *Sub-Pop 200*. Ambas traziam músicas de bandas que, na percepção da equipe do selo, representavam o “som de Seattle”. Para Michael Azerrad, mais do que um registro da cena local, as coletâneas representam o que pode ser considerado o marco inicial do movimento grunge.

Embora não seja o primeiro colaborador da revista a usar o termo grunge, ou a associá-lo ao Nirvana, foi Azerrad quem, pela primeira vez, arriscou uma definição para o rótulo. Segundo ele, tratava-se de uma mistura do proto-punk – representado

⁵³ Do inglês, Faça Você Mesmo. Expressão muito associada ao movimento punk, é atrelada a um espírito anticapitalista e refere-se ao pressuposto que uma pessoa sozinha pode muito bem fazer o trabalho de vários "profissionais" excessivamente bem pagos. Especificamente em relação a bandas, significa que tudo, desde a organização de concertos, gravação e produção de discos à divulgação é administrada pelo próprio grupo.

⁵⁴ Os fanzines (fanatic + magazine)surgiram na década de 30 nos Estados Unidos pela necessidade dos aficionados de uma determinada arte ou personalidade trocarem informações sobre temas de interesse comum. Nos fanzines, circulam temas pouco divulgados pela grande imprensa e geralmente voltados para a contestação da cultura mainstream. A partir da década de 70, predominaram os fanzines voltados para a música, especialmente após a explosão do movimento punk. Fonte: <<http://www.facom.ufba.br/labirinto/niverfan.htm>>. Acesso em 15/5/2008.

pelas bandas que peregrinaram por todos os EUA, como Stoogies, Black Flag, Ramones e MC 5 - e bandas da década de 70, como Kiss e Black Sabbath. Uma fusão entre punk e metal, que tem início em 1983.

É interessante notar que a associação entre banda e cena sofre uma alteração ao longo dos anos. Se, em 1991, o Nirvana “ajudou a restabelecer a cidade de Seattle como o principal lar de freqüentes tesouros enterrados da guitarra”⁵⁵, em 1993, um artigo de seis páginas sobre o “estilo de Seattle” afirmou que “foi após a explosão do Nirvana que todos os olhos se viraram para cidade”.

A afirmação é de autoria de Patti O'Brien, editora de moda da *Rolling Stone* e da *Men's Journal*, que assina a matéria na edição 652, de 18 de março de 1993 (anexo H). O especial conta ainda com fotos de Mark Seliger, então fotógrafo-chefe da *Rolling Stone* e autor de mais de cem capas da revista. E, para muitos, foi esse editorial que popularizou definitivamente o “estilo de Seattle” como moda jovem em todo mundo. Nesse período, as estampas xadrez, características das camisas de flanela, e os calçados pesados, trajes apropriados para o clima frio e chuvoso da região, se espalharam pelo mundo.

As associações estabelecidas entre o Nirvana e um momento de mudança cultural elaboradas nas páginas da revista não se limitaram à cidade de Seattle e ao subgênero grunge. Em pouco mais de um ano, o trio norte-americano deixava de ser o grupo que explodiu do dia para noite vindo da cena de Seattle para se tornar um fenômeno da música alternativa.

Independentemente da discussão sobre o significado dos rótulos (subgêneros ou segmentos) ora apresentados, a idéia é a de que, ao se tornar referência para a música alternativa, e não mais apenas para Seattle ou para a sonoridade grunge, a influência da banda na visão da revista tornava-se mais significativa, movendo-se de um recorte ou segmento mais restrito para um mais amplo, seja por critérios geográficos ou estilísticos.

Uma reportagem e dois artigos publicados em 1992 desempenharam papel fundamental nessa transição. Na edição 637, de 20 de agosto, é Michael Azerrad quem assina a reportagem. Uma matéria sobre o aumento no número de contratos assinados entre gravadoras de discos e bandas denominadas alternativas. Ele

⁵⁵ Edição 619/620, dez/1991, pgs. 44 e 45

destaca que o fenômeno de Nevermind foi o responsável pelo que ele denominou como “a busca pelo próximo Nirvana”⁵⁶.

Quatro meses antes, o jornalista já havia lançado comentário sobre este cenário. Ao descrever a ação de caça-talento em Seattle, ele escreveu: “para as gravadoras, a corrida do ouro está no auge”, em uma referência à descoberta de ouro na costa oeste americana, no século XIX, quando cerca de 300.000 pessoas, oriundas do restante dos Estados Unidos e do exterior, seguiram para a Califórnia em busca do metal precioso.

Para comprovar o argumento, Azerrad apresentou o acordo firmado entre o grupo norte-americano Helmet e a Interscope Records. Mesmo tendo vendido apenas oito mil cópias no álbum de estréia, a banda assinou contrato com a gravadora para produção de três discos. Segundo dados apresentados na reportagem, o Helmet recebeu um adiantamento de pouco mais de US\$ 1 milhão.

Azerrad citou uma fonte não identificada ligada à indústria musical para revelar que um bom acordo no início da década de 1990 envolvia cerca de US\$ 150 mil por disco gravado, menos da metade do valor adiantado ao Helmet, se considerada a média por obra.

Os outros dois textos citados na página anterior aparecem, simultaneamente, na edição dupla (645/646), em 16 de fevereiro de 1992. Anthony DeCurtis - escritor premiado com o Grammy de melhor texto em álbum, por seu ensaio na retrospectiva *Crossroads*, de Eric Clapton - escreve o primeiro dos dois artigos publicados neste especial de fim de ano.

Segundo ele, a década que se iniciava trazia incerteza sobre os rumos da música. O fato de que em 1990, pela primeira vez em 36 anos de rock, nenhuma banda deste gênero chegou ao primeiro lugar da parada *Billboard* indicava um período de mudança. Entretanto, ainda na opinião de DeCurtis, ninguém se arriscou a prever o que tomaria o lugar do rock e, muito menos, se o fracionamento do gênero em diversos segmentos diferentes – alternativo, clássico, heavy-metal etc - seria algo positivo ou negativo.

O editor da *Rolling Stone* chega a ironizar o *Wall Street Journal* por ter trazido, em primeira página, um artigo que afirmava o desaparecimento gradual do rock. Para ele, as especulações sobre a perda de espaço do gênero na cultura popular foram

⁵⁶ Edição 637, 20/8/1992, pg. 15.

precipitadas. O que houve foi uma retração momentânea pelo fato da sonoridade característica das bandas de rock do fim dos anos 80 não se comunicar com as pretensões da audiência do gênero na década de 1990. Na opinião do jornalista, o sucesso inesperado do Nirvana representou não apenas o resgate desse elo, mas um momento de “ruptura estilística”.

Assim como Azerrad havia destacado anteriormente, Anthony Decurtis também identifica um movimento do mercado fonográfico no sentido da nova cena. “Com o sucesso inesperado do Nirvana, as companhias embarcaram em uma caça pelo próximo “alternativo”. Em um comportamento típico dos anos 80”.⁵⁷

Aquilo que ele definiu como comportamento típico dos anos 1980 foi a estratégia das gravadoras que, embasadas em grandes sucessos populares da época, fenômenos de vendagem como, por exemplo, o álbum *Thriller*⁵⁸, de Michael Jackson, acreditavam que a qualquer momento poderiam descobrir um novo fenômeno comercial. Muito antes da popularização da internet, DeCurtis previu que esse modelo de negócios seria impraticável no futuro. Segundo o escritor, a segmentação de gêneros estabelecida pela própria indústria tornaria explosões de venda como a de *Nevermind* um evento muito raro. As bandas passariam a “falar exclusivamente com a sua audiência específica”.⁵⁹

O segundo artigo é de autoria de Kim Neely. Em *Alternative Music – The angst, the ecstasy, the hype. The year noise went mainstream*, o que em tradução livre pode ser entendido como: Música Alternativa – A angústia, o êxtase, o *hype*⁶⁰. O ano em que o barulho adentrou o *mainstream*. A contribuição mais significativa do texto de Neely é o exercício de definição do rótulo alternativo conduzido pela jornalista.

Segundo ela, alternativo, antes de 1992, não se referia a um tipo de som tanto quanto a uma estética. Basicamente, ser alternativo significava não ter recursos financeiros e fazer música apesar disso. Não para contornar o problema financeiro. Isso remonta ao comportamento *Do It Yourself* do fim da década de setenta e início da década de 1980 de bandas como Black Flag e Dead Kennedys.

⁵⁷ Edição 645/646, 16/12/1992, pg. 26.

⁵⁸ Segundo o livro Guinness, foram 55 milhões. NEY, Thiago. "Thriller", de Michael Jackson, é relançado no Brasil. **Folha on line**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u374112.shtml>>. Acesso em 20/2/2008.

⁵⁹ Edição 628, 16/4/1992, pg 44.

⁶⁰ Sem equivalente em português, o termo pode ser entendido como o interesse exagerado sobre um determinado tema, algo que recebe publicidade excessiva e causa comoção.

Embora poucos desses pioneiros tenham alcançado o *mainstream*, eles plantaram a semente para ruptura que surgiria anos mais tarde e seria manifestada por fãs de rock desconfortáveis com o tipo de música que dominava as paradas na época.

Valendo-se de palavras muito semelhantes às escritas por Kim Neely, Ira Robbins, autor da resenha crítica sobre *Nevermind*, a época do lançamento do disco, não apenas encontra raízes comuns às apontadas pela jornalista para o momento peculiar do cenário musical norte-americano, como também aponta o Nirvana como representante máximo dessa cena. Em resenha sobre duas coletâneas de músicas punk, publicada na edição 649, de 4/2/1993, ele afirma na página 62:

A filosofia punk fundou uma identidade musical independente e um sistema de valores que contava a música antes do dinheiro.(...) O Nirvana representa a validação máxima de tudo pelo que lutou o punk dos anos 1970.

Todas essas referências não apenas reforçam a associação do Nirvana com um novo movimento cultural, mais amplo do que a cena de Seattle, como também ratificam a importância anteriormente atribuída ao segundo álbum do trio norte-americano nesse contexto. Cabe ressaltar que esta reportagem de Azerrad foi publicada, três anos após o lançamento de *Nevermind* e oito meses após o lançamento de *In Utero*, terceiro álbum da banda.

Para concluir, em todas as 84 edições analisadas, somente em uma ocasião foi possível verificar uma opinião dissonante em relação ao discurso quase unânime de colaboradores do periódico norte-americano⁶¹. Em agosto de 1992, Gerald Cosloy, executivo da indústria fonográfica citado por Michael Azerrad, afirmou que, a movimentação do mercado fonográfico – aquilo que o Azerrad definiu como Corrida do Ouro atrás do próximo sucesso “alternativo” - não era indicativo de um momento de ruptura cultural. Para ele, tratava-se apenas de mais uma moda passageira do setor. Ainda segundo Cosloy, o rótulo alternativo se tornou comercialmente atraente devido à fragmentação do mercado de rock em vastas subdivisões, o que representou uma expansão de mercado pela customização.

Outra razão apontada pelo executivo para o surgimento de novas bandas alternativas foi o fato de que os jovens que participaram da expansão das redes universitárias de rádio na década de 80 passaram a ocupar posições de destaque

⁶¹ Edição 637, 20/8/1992, pg. 64.

em gravadoras e estações de rádio comerciais. Com poder de influência, eles começaram a apostar em sonoridades diferentes das que dominaram as paradas comerciais na década de 80.

5. CONCLUSÕES

Ao cabo da análise dos 84 exemplares da edição norte-americana da Rolling Stone que compõem o recorte aqui proposto, duas certezas se evidenciam: a primeira reside no fato que, de forma quase unânime, os colaboradores da publicação apontam *Nevermind* – em especial, a canção *Smells Like Teen Spirit* – como marco de ruptura cultural; a segunda, embora não explícita nos textos, cristaliza-se na percepção de que, enquanto veículo especializado em música, o periódico demorou a identificar esse potencial vanguardista.

Sobre a segunda afirmativa, destaca-se a combinação entre postura editorial da revista, nos meses que antecederam o lançamento de *Nevermind*, e a resenha crítica sobre o mesmo. Além de classificar o álbum de forma mediana⁶², a Rolling Stone só o fez em 28 de novembro de 1991, dois meses após o lançamento da obra, que a essa altura já havia figurado na parada *College* da Billboard em duas edições da própria revista⁶³.

E se o periódico se apressou em acompanhar de perto as gravações de *In Utero*, publicando notícias sobre a confecção do álbum com seis meses de antecedência em relação ao lançamento, o mesmo não se viu à época de *Nevermind*. Em 1991, as primeiras linhas sobre o Nirvana só aparecem em novembro, na resenha crítica sobre a obra.

Outro fato curioso diz respeito à cena cultural de Seattle. Aliás, a relação da banda com a cidade é um momento a parte, que se reporta a ambas as conclusões apresentadas na abertura deste capítulo. Se, por um lado, ela demonstra uma tentativa incipiente de associar a sonoridade de *Smells Like Teen Spirit* a uma corrente estilística específica (grunge), por outro, ela também materializa a demora do periódico em fazê-lo. Afinal, já em 1989, o jornalista inglês Everett True assinava um especial na extinta *Melody Maker*⁶⁴ sobre a cena emergente de Seattle.

Apesar do álbum de *début* do Nirvana ser de 1989, de *Facelift* - primeiro disco do Alice in Chains, outra banda de Seattle - ter vendido 500 mil cópias em 1990 e de a própria Rolling Stone reconhecer o pioneirismo de Everett, a revista só deu a devida importância à cena em 1992, quando *Nevermind* já chegava à casa dos milhões de unidades vendidas. É a partir de então que as associações estabelecidas

⁶² Vide página 27

⁶³ *Idem*

⁶⁴ Periódico musical inglês fundado em 1926 e absorvido pela *New Musical Express* em 2000

entre o grupo e um momento de mudança cultural tornam-se mais freqüentes nas páginas da revista.

No intervalo de poucos meses, o trio passou de surpresa vinda da cena de Seattle, para um dos principais destaques da sonoridade grunge (com peso equivalente ao de Pearl Jam, Soundgarden ou Alice in Chains) e, finalmente, consolidou-se como fenômeno da música alternativa.

Embora não seja objeto das análises de conteúdo e de discurso aqui propostas evidenciar aspectos quantitativos do texto, conforme explicado em capítulo específico, é válido ressaltar que, a freqüente utilização de termos variados, porém de sentido similar, como ruptura, revolução, o som dos anos 1990 e mudança estilística, entre outros, também contribuíram para a formação das conclusões ora defendidas.

Especificamente em relação aos conceitos apresentados no marco teórico, cabem conclusões que validam as justificativas sobre a importância desta pesquisa. Sob a ótica dos estudos em cultura de massas de Edgard Morin, *Nevermind* representa momento de emergência de uma subcultura, no sentido em que se constitui como manifestação carregada de dissidência e revolta, mas, ao mesmo tempo, está economicamente integrada na indústria cultural.

Por isso, embora não represente uma revolução nas estruturas de produção e distribuição capitalistas, serve para questionar a alardeada inescapabilidade às estratégias e efeitos dessa indústria, conforme pregam os frankfurtianos. É o que comprova a discrepância entre o dimensionamento de mercado, expresso pela tiragem inicial de *Nevermind*, e o desempenho comercial do disco.

Este trabalho, por seu tamanho limitado, não permite explorações mais aprofundadas sobre o tema. Menos ainda pretende esgotar os diferentes recortes que podem ser exercidos sobre este. As conclusões apresentadas, ao contrário, servem de janelas para novos olhares e de ponto de partida para outros estudos, pautados pelos indícios questionadores lançados aqui sobre conceitos presentes na literatura consultada.

6. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Tradução de Maria João Costa Pereira. Lisboa, Portugal: Relógio d'Água, 1991.

BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

COSTELLA, Antonio. **Para apreciar a arte**. 3.ed. São Paulo: Editora Senac, 2002.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Elementos para uma teoria dos meios de comunicação**. Tradução de Cláudia S. Dornbusch. São Paulo: Conrad, 2003.

GARCIA, Eduardo Alfonso Cadavid. **Manual de sistematização e normalização de documentos técnicos**. São Paulo: Atlas, 1998.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Tradução: Álvaro Cabral. Revisão técnica: Karla Chediak. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

KEROUAC, Jack. **On the road**. Londres, Inglaterra: Penguin Books, 2006.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 1995.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX volume 1: neurose**. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX volume 1: neurose**. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

RÜDIGER, Francisco. **Introdução à teoria da comunicação: problemas, correntes e autores**. 2.ed. São Paulo: Edicon, 2004

Internet

BARCELOS, Paula. "**Nossos jornalistas comem nas mãos da Casa Branca**".

Jornal do Brasil on line. Disponível em:

<<http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/ideias/2004/04/23/joride20040423006.html>>. Acesso em 20/2/2008.

Canais de TV dos EUA difundem patriotismo e parcialidade. France Presse.

Disponível em Folha on line:

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u53884.shtml>>. Acesso em 20/2/2008.

GOUVEIA, Carlos. **Análise Crítica do Discurso**. Disponível em:

<<http://www.fl.ul.pt/pessoais/cgouveia/artigos/HCC.pdf>>. Acesso em 26/11/2007

LEAVER, Anthony. **Bleach Review**. Disponível em

< <http://www.bbc.co.uk/music/release/bv63/>>. Acesso em 20/9/2007

NEY, Thiago. "Thriller", de Michael Jackson, é relançado no Brasil. **Folha on line**.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u374112.shtml>>.

Acesso em 20/2/2008)

O'BRIEN, Timothy. **Will You Still Need Me, Will You Still Read Me?** Disponível em

<<http://www.nytimes.com/2005/12/25/business/yourmoney/25wenner.html?ex=1293166800&en=51225eb00f59d32f&ei=5090&partner=rssuserland&emc=rss>>. Acesso em 26/11/2007.

APÊNDICE A – LISTA DE MATÉRIAS RELACIONADAS AO NIRVANA

1991					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
618	novembro	Ira Robbins	Resenha	97 e 98	Nevermind
619/620	dezembro	não assinado	Nota	45	New faces - destaques de 1991

1992					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
622	janeiro	Chris Mundy	Reportagem	38 a 41	Perfil da banda
624	fevereiro	Kim Neely	Reportagem	15 e 16	Primeiro lugar da Billboard
625	março	não assinado	Citação	53 e 58	Music Awards - Prêmio
628*	abril	Michael Azerrad	Grande reportagem	38/39/41/46	Perfil da banda/êxito comercial/nova cena musical
		Michael Azerrad	Grande reportagem	43/44/48	Cena musical de Seattle
637	agosto	Michael Azerrad	Reportagem	15/64	Searching for the next Nirvana/Mudança de rumos na indústria musical
642	outubro	Michael Azerrad	Resenha	39	Show no festival de Reading, Inglaterra
645/646	dezembro	Anthony DeCurtis	Artigo	24 e 26	Rumos da música para a década de 1990
		Kim Neely	Artigo	43	Música alternativa

1993					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
647	janeiro	Michael Azerrad	Reportagem	13 e 25	Gravação de in Utero - especulações sobre a sonoridade do novo álbum
648	janeiro	Grant Alden	Resenha	48 e 49	Lançamento de coletânea (Incesticide) de gravações anteriores aos dois primeiros álbuns da banda
649	fevereiro	Ira Robbins	Resenha	62 e 64	Coletânea punk - Do it Yourself
652	março	Mark Seliger/Patti O'Brien	Editorial de moda	SS34 a SS41	Cena de Seattle
653	abril	Greg Kot	Nota	20	Lançamento de single com uma música do Nirvana (Oh, the guilt) e uma da banda Jesus Lizard (Puss)
655	abril	Chris Mundy	Nota	11	Nirvana aluga estúdio para gravações de In Utero
657	maio	Ann Powers	Resenha	25	Show em San Francisco
659	jun	Fred Goodman	Reportagem	21	Repercussão de matéria divulgada no Chicago Tribune. Trata de especulações a respeito do controle criativo de In Utero
664	setembro	não assinada	Nota	31	Show em Nova York, mais de um ano após a última passagem da banda pela cidade
665	setembro	Matt Damsker	Resenha	25	Livro, Route 666: on the road to Nirvana, da crítica de rock Gina Arnold. Trata de recorte da cena musical norte-americana, do punk ao grunge.
		David Fricke	Resenha	63 e 64	Lançamento de in Utero
666	setembro	Chris Mundy	Resenha	15	Livro, Come As you Are, biografia não autorizada, escrita por Michael Azerrad com base em 25 horas de entrevistas gravadas com Kurt Cobain

Legenda

	Matérias onde o Nirvana não é o assunto principal, mas que possuem relação estreita com a banda
	Matéria sem relação imediata com a banda, mas onde esta foi citada em comentário relevante para o trabalho
Edição*	Revistas em que o Nirvana, ou Kurt Cobain, foi capa

APÊNDICE A (cont.) – LISTA DE MATÉRIAS RELACIONADAS AO NIRVANA

Especiais					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
667	out/93	Jim Farber	Resenha	67 e 68	Top 100 Vídeos - Smells é o segundo colocado.
672/673	dez/93	Não assinada	Nota	54 e 64	Edição especial de fim de ano. Aparece em duas notas: no mês de julho, pelo show em NY; e no mês de setembro, pelo lançamento do disco
674*	jan/94	David Fricke	Entrevista	34 a 38/56	The Rolling Stone Interview com Kurt Cobain
		Não assinada	Citação	42	Music Awards - Prêmio
680	abr/94	Neil Strauss	Reportagem	20	Problemas de drogas de Kurt Cobain
682	mai/94	Neil Strauss	Grande reportagem	17/18/20	Morte de Kurt Cobain
		Michael Azerrad	Reportagem	21/22	Meat Puppets. Ligação do sucesso da banda com a participação no acústico do Nirvana
683*	jun/94	Anthony DeCurtis	Artigo	30	Importância da banda no cenário musical moderno norte-americano
		Mark Seliger	Fotos	31 a 33	
		Neil Strauss	Grande reportagem	35/36/38/40/42/43	Suicídio de Kurt - acontecimentos relativos aos últimos dias antes da morte
		Mikal Gilmore	Grande reportagem	44 a 46/53	História da banda - foco no início do grupo, em Aberdeen, Washington
		Chris Mundy	Grande reportagem	51 a 53	Perfil de Kurt Cobain
		Michael Azerrad	Artigo	55 e 56	Um ano na estrada com o Nirvana
		Greil Marcus	Artigo	56	Morte de Kurt Cobain
David Fricke	Artigo	63/66/67	Legado musical		
695	nov/94	Não assinada	Citação	158	Importância da banda no cenário musical moderno norte-americano
812*	mai/99	Greil Marcus	Artigo	46/47/48	Especial - Gravações essenciais dos anos 90. Kurt indicado como artista da década
		David Fricke, Rob Sheffield, Ann Powers e James Hunter	Resenha	50	Nevermind - gravação fundamental para o subgênero alternativo
822	set/99	David Fricke	Resenha	48 e 50	Grandes concertos dos anos 1990
855	dez/00	Não assinada	Resenha	64	Matéria assinada pelas equipes da Rolling Stone e da MTV escolhe as cem melhores músicas pop. Smells fica me terceiro lugar, atrás apenas de Yesterday (Beatles) e Satisfaction (Stones)
897*	jun/02	Chris Heat	Grande reportagem	54 a 56/58 a 60/ 87 e 88	"Espólio" do Nirvana
910*	nov/02	Matt Groening	Capa		Capa desenhada pelo criador do desenho Simpsons, em paródia à capa de Nevermind
		Não se aplica	Publicidade	26	Banner para o hot site do Nirvana na internet associado ao portal da revista
		Ben Ratliff	Resenha	100	Coletânea
		Rob Sheffield	Resenha	100	Livro: Coletânea dos diários de Kurt Cobain
931	set/03	Diversos	Resenha	58	Os cem maiores guitarristas de todos os tempos: Kurt Cobain, 12º
937	dez/03	Não assinada	Resenha	96	Os 500 maiores álbuns de todos os tempos: Nevermind 17º, In Utero 439º
946	abr/04	Vernon Reid	Artigo	108	Imortais; os 50 maiores artistas de todos os tempos. Kurt Cobain figura na lista
951	jun/04	Não assinada	Resenha	152/153	50 momentos que mudaram a história do rock: o lançamento do videoclipe de Smells faz parte da lista
963	dez/04	Não assinada	Resenha	78/152/158/159	As 500 maiores canções de todos os tempos. Smells, nona; In Blomm, 407º; Come as you are, 445º; All Apologies, 455º.
		Jenny Eliscu	Resenha	34	Fala sobre primeira gravação ao vivo, em vídeo, de Smells. Material que compõe o Box Set resenhado na mesma edição
		Rob Sheffield	Resenha	184	Box set - With the Lights Out
1000	mai/06	David fricke	Artigo	166	Primeira capa e história da camiseta usada por Kurt Cobain
		David Fricke	Artigo	174	Capa da edição tributo
		Jenny Eliscu	Artigo	208	Paródia dos Simpsons
1025/1026	mai/07	Andy Greene	Resenha	32	Nirvana: the biography, de Everett True
		Não assinada	Resenha	84	40 músicas que mudaram o mundo. Smells aparece na lista cronológica em 38º

Legenda

	Matérias onde o Nirvana não é o assunto principal, mas que possuem relação estreita com a banda
	Matéria sem relação imediata com a banda, mas onde esta foi citada em comentário relevante para o trabalho
Edição*	Revistas em que o Nirvana, ou Kurt Cobain, foi capa

APÊNDICE B – LISTA DE MATÉRIAS RELACIONADAS EXCLUSIVAMENTE À NEVERMIND

1991					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
618	novembro	Ira Robbins	Resenha	97 e 98	Nevermind
619/620	dezembro	não assinado	Nota	45	New faces - destaques de 1991

1992					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
622	janeiro	Chris Mundy	Reportagem	38 a 41	Perfil da banda
624	fevereiro	Kim Neely	Reportagem	15 e 16	Primeiro lugar da Billboard
625	março	não assinado	Citação	53 e 58	Music Awards - Prêmio
628*	abril	Michael Azerrad	Grande reportagem	38/39/41/46	Perfil da banda/êxito comercial/nova cena musical
		Michael Azerrad	Grande reportagem	43/44/48	Cena musical de Seattle
637	agosto	Michael Azerrad	Reportagem	15/64	Searching for the next Nirvana/Mudança de rumos na indústria musical
642	outubro	Michael Azerrad	Resenha	39	Show no festival de Reading, Inglaterra
645/646	dezembro	Anthony DeCurtis	Artigo	24 e 26	Rumos da música para a década de 1990
		Kim Neely	Artigo	43	Música alternativa

1993					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
652	março	Mark Seliger/Patti O'Brien	Editorial de moda	SS34 a SS41	Cena de Seattle
657	maio	Ann Powers	Resenha	25	Show em San Francisco
664	setembro	não assinada	Nota	31	Show em Nova York, mais de um ano após a última passagem da banda pela cidade

Especiais					
Edição	Mês	Autor	Tipo	Página	Assunto
667	out/93	Jim Farber	Resenha	67 e 68	Top 100 Vídeos - Smells é o segundo colocado.
672/673	dez/93	Não assinada	Nota	54 e 64	Edição especial de fim de ano. Aparece em duas notas: no mês de julho, pelo show em NY; e no mês de setembro, pelo lançamento do disco
674*	jan/94	David Fricke	Entrevista	34 a 38/56	The Rolling Stone Interview com Kurt Cobain
680	abr/94	Neil Strauss	Reportagem	20	Problemas de drogas de Kurt Cobain
682	mai/94	Neil Strauss	Grande reportagem	17/18/20	Morte de Kurt Cobain
		Michael Azerrad	Reportagem	21/22	Meat Puppets. Ligação do sucesso da banda com a participação no acústico do Nirvana
812*	mai/99	Greil Marcus	Artigo	46/47/48	Especial - Gravações essenciais dos anos 90. Kurt indicado como artista da década
		David Fricke, Rob Sheffield, Ann Powers e James Hunter	Resenha	50	Nevermind - gravação fundamental para o subgênero alternativo
822	set/99	David Fricke	Resenha	48 e 50	Grandes concertos dos anos 1990
855	dez/00	Não assinada	Resenha	64	Matéria assinada pelas equipes da Rolling Stone e da MTV escolhe as cem melhores músicas pop. Smells fica em terceiro lugar, atrás apenas de Yesterday (Beatles) e Satisfaction (Stones)
910*	nov/02	Matt Groening	Capa		Capa desenhada pelo criador do desenho Simpsons, em paródia à capa de Nevermind
937	dez/03	Não assinada	Resenha	96	Os 500 maiores álbuns de todos os tempos: Nevermind 17º, In Utero 439º
946	abr/04	Vernon Reid	Artigo	108	Imortais; os 50 maiores artistas de todos os tempos. Kurt Cobain figura na lista
951	jun/04	Não assinada	Resenha	152/153	50 momentos que mudaram a história do rock: o lançamento do videoclipe de Smells faz parte da lista
963	dez/04	Não assinada	Resenha	78/152/158/159	As 500 maiores canções de todos os tempos. Smells, nona; In Bloom, 407º; Come as you are, 445º; All Apologies, 455º.
		Jenny Eliscu	Resenha	34	Fala sobre primeira gravação ao vivo, em vídeo, de Smells. Material que compõe o Box Set resenhado na mesma edição
1000	mai/06	David Fricke	Artigo	166	Primeira capa e história da camiseta usada por Kurt Cobain
		Jenny Eliscu	Artigo	208	Paródia dos Simpsons
		Não assinada	Resenha	84	40 músicas que mudaram o mundo. Smells aparece na lista cronológica em 38º

Legenda

	Matérias onde o Nirvana não é o assunto principal, mas que possuem relação estreita com a banda
	Matéria sem relação imediata com a banda, mas onde esta foi citada em comentário relevante para o trabalho
Edição*	Revistas em que o Nirvana, ou Kurt Cobain, foi capa

ANEXO A – CAPA DO ÁLBUM/PARÓDIA, MATT GROENING



NEW EMINEM * AUDIOSLAVE

3 DIFFERENT SIMPSONS COVERS

Rolling Stone

Issue 910 >> November 28, 2002

SPECIAL COLLECTORS' EDITION

**THE SIMPSONS
MAKE ROCK
HISTORY**

**PLUS: WARREN ZEVON, U2, DAVE GROHL
AND THE BEST NEW VIDEO GAME EVER!**

rollingstone.com

ISSN 1085-2185

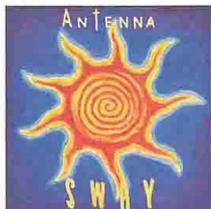
0 170988 34790 8

WWW.ROLLINGSTONE.COM

ANEXO B – RESENHA DE NEVERMIND

band's VU-rooted hypno-throb becomes an exorcising trance dance, intoxicating in its ferocity and stunning in its confessional vigor, despite the language barrier (most of the songs are sung in Czech). "Nightmares" is a bloody vision of physical and spiritual mutilation, Flava yowling helishly as a snarling riff is repeated with mesmeric efficiency, while the martial rumble of "I Sweep but Don't Clean" climaxes with piano fisticuffs and Nemco's death-angel vocals.

Fittingly, *City of Hysteria* features Pulnoc versions of two old Plastic People songs. "Destroying Angel (White Mushroom)" about suicide as the last remaining freedom, echoes the Velvet's "Sunday Morning" with haunting accuracy. "Little Canary" is an artfully coded salute to the defiant artists who, like the Plastics and later Pulnoc, spoke out in the face of persecution: "Hey, dead canary/Sing those songs again/So my buddies at least/Will know the words." Here they are, finally on record – lest we forget. — DAVID FRICKE



★★★ ½
SWAY
Antenna
Mammoth

FROM POWER CHORDS TO WAH-WAH frenzy to gorgeous lead work, *Sway* is a celebration of six-string versatility. Having written all but two of this debut's thirteen cuts, John Strohm heads up Antenna – and while his playing demonstrates all the aptitude he achieves in his regular gig as guitarist for Blake Babies, his new band packs considerably more punch. Strohm favors a clean, edgy style, recalling Television's Tom Verlaine; his '68 Les Paul operates like a laser. Vess Ruhenberg provides counterpoint – merrily effects-crazy, he feeds his guitar through all manner of gizmos, coming up sometimes with psychedelia, sometimes with classic rock & roll crunch. Blakes drummer Freda keeps things from coming unglued, her steadiness juxtaposing well with Jake Smith's melodic bass lines.

Antenna also uses sitar, keyboards and violin (by former Mellencamp regular Lisa Germano), but unlike many instrumentally adventurous combos, this one has tunes, vocals and humor enough to keep from sounding like technique freaks. "Delta 88," a thinking person's "Born to Be Wild," starts *Sway* up; that song finds its match in the album's closer, "Blood

Red," a jam-fest featuring three guest guitarists alongside Strohm and Ruhenberg. In between there's pop ("Girl Who Fell to Earth"), acoustic balladry ("Cast Away Demons") and full-out funk ("Say a Prayer"). Strohm's vocals are easy and credible and his way with a lyric ("The light from the camera's flashing now/The wisdom's there for the asking how") deft.

Impressively, too, Antenna displays a nifty grasp of music history. Quoting sources as diverse as the Rolling Stones' "I Just Want to See His Face" and Jimmy Webb's "MacArthur Park," the band is slyly allusive, casually knowing. Pop this smart – and fun – deserves exposure.

Sway is available from Mammoth Records, Carr Mill, Carrboro, NC 27510. — PAUL EVANS



★★★
NEVERMIND
Nirvana
DGC

DESPITE THE HAND-WRINGER THE fanzines do each time an indie-rock hero signs a major-label deal, righteous postpunk stars from Hüsker Dü to Soundgarden have joined the corporate world without debasing their music. More often than not, ambitious left-of-the-dial bands gallantly cling to their principles as they plunge into the depths of commercial failure. Integrity is a heavy burden for those trying to scale the charts.

Led by singer-guitarist Kurt Cobain, Nirvana is the latest underground bonus baby to test mainstream tolerance for alternative music. Given the small corner of public taste that nonmetal guitar rock now commands, the Washington State trio's version of the truth is probably as credible as anyone's. A dynamic mix of sizzling power chords, manic energy and sonic restraint, Nirvana erects sturdy melodic structures – sing-along hard rock as defined by groups like the Replacements, Pixies and Sonic Youth – but then attacks them with frenzied screaming and guitar havoc. When Cobain revs into high punk gear, shifting his versatile voice from quiet caress to raw-throated fury, the decisive control of bassist Chris Novoselic and drummer Dave Grohl is all that keeps the songs from chaos. If Nirvana isn't onto anything altogether new, *Nevermind* does possess the songs, character and confident spirit to be much more than a reformulation of college ra-

JAZZ NOTES

BY STEVE FUTTERMAN

DEXTER GORDON, ART BLAKEY, Sarah Vaughan, Stan Getz and now Miles Davis – the cold truth is that the Great Ones, the jazz men and women who helped invent and perfect the language of the music, are fast leaving us. It's time to call attention not only to the younger players who are resolidifying the foundations of jazz but also to the middle-aged stalwarts who are becoming the new old masters.

Abbey Lincoln has been a jazz singer for almost forty years, but she's only now reaching her peak. Lincoln's gifts elude accepted notions of virtuosity. Her technique and range are best left unmentioned, and her pitch can be as shaky as a wobbly ladder. Yet you believe every word that comes out of her mouth. Her unembarrassed emotionality and declamatory tone make for gripping listening.

Lincoln's approach clears away artifice to reveal soul. On *You Gotta Pay the Band* (Verve), she's blessed with providential support; in his last session before he died, tenor saxophonist Stan Getz takes a handful of exquisite solos.

... With saxophone giants like Getz gone, we need to take closer looks at players we've taken for granted.

In many cases these fifty- and sixtiesomething journeymen have quietly become giants themselves. *Covergence* (Triloka) pairs pianist Richie Beirach with tenor and soprano saxophonist George Coleman, best known for his early-Sixties stint with Miles Davis. In this sparse setting, it's easy to hear how Coleman has refined his huge sound and pared all the unnecessary fat from his improvisations – he still wails, but every note sings. ... Pianist McCoy Tyner, with his brick-breaking chops and conceptual power, can be so consistent that he often risks seeming predictable.

Throwing two world-class saxophonists, Arthur Blythe on alto and David Murray on tenor, up against him on *44th Street Suite* (Red Baron) jolts Tyner out of any potential complacency. Blythe and Murray are fire-eaters who relish uttempo workouts ("Bessie's Blues," "Not for Beginners") but are equally convincing on reflective ballads ("Blue Piano," an Ellington composition never before recorded). Having these players, neither of whom emulate Tyner's legendary employer John Coltrane, breathing down his neck compels Tyner to reimagine his own conventions. ... By now, Oscar Peterson is not so much a pianist as an edifice

of popular jazz; *Saturday Night at the Blue Note* (Telarc) illustrates how personal and brashly eclectic Peterson's bebop-swing swash can be. ... Marty Ehrlich just won't fit into today's starmaking machinery – he's over thirty and knows that contemporary jazz shouldn't begin and end with modal hard bop, the preferred style of the new mainstream. Ehrlich uses his extensive facility on saxophones, clarinet and flutes to refashion the lessons of the Sixties avant-garde and the formally inclined jazz of the Seventies. *Falling Man* (Muse), a duet with the excellent bassist Anthony Cox, is rigorously structured, thoughtfully executed and starkly beautiful. Ehrlich's albums all have the earmarks of classics – get a jump on the future and hear them now. ... Guitarist Mark Whitfield has an obvious Wes Montgomery fixation and a tendency to overplay, but at twenty-five he's already a



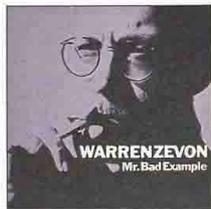
monster musician with the ability to turn a new generation on to serious jazz-guitar playing. So why does vapid Earl Klugh-styled pap clog up so much of Whitfield's second release, *Patrice* (Warner Bros.)? Tracks such as "Trouble at South Bend" and "Brother Jack" flaunt the groove-intensive momentum, funky octave runs and sophisticated

harmonic knowledge that Whitfield honed through his studies of Montgomery and Coltrane, as well as through his roadwork with organist Brother Jack McDuff. One hopes Whitfield's lightweight picking will disappear by the next go-round. ... Terence Blanchard may only now be releasing his debut recording as a bandleader, but the twenty-nine-year-old trumpeter has already spent the better part of the Eighties cementing his reputation, first with Art Blakey's Jazz Messengers, then in a partnership with saxophonist Donald Harrison. *Terence Blanchard* (Columbia) never strays far from the parameters of the mid-Sixties styles so popular among players his age, but a spunky panache has seeped into his once overly staid blowing. And in drummer Troy Davis, tenor saxophonist Sam Newsome and bassist Rodney Whitaker, Blanchard's band has its own share of up-and-comers itchy with promise. ... Age hasn't mellowed saxophonist Ricky Ford – it's only helped the ex-*Wunderkind* round out his sound and sharpen his solos to a gleam. *Hard Grooves* (Muse) finds him imparting knowledge to a new set of *Wunderkinder* like trumpeter Roy Hargrove and pianist Geoff Keezer. ■

dio's high-octane hits.

Nirvana's undistinguished 1989 debut, *Bleach*, relied on warmed-over Seventies metal riffs, but the thrashing *Nevermind* boasts an adrenalized pop heart and incomparably superior material, captured with roaring clarity by coproducer Butch Vig. Cued in with occasional (and presumably intentional) tape errors, most of the songs — like "On a Plain," "Come as You Are" and "Territorial Pissings" — exemplify the band's skill at inscribing subtlety onto dense, noisy rock. At the album's stylistic extremes, "Something in the Way" floats a translucent cloud of acoustic guitar and cello, while "Breed" and "Stay Aways" race flat-out, the latter ending in an awesome meltdown rumble.

Too often, underground bands squander their spunk on records they're not ready to make, then burn out their energy and inspiration with uphill touring. *Nevermind* finds Nirvana at the crossroads — scrappy garageland warriors setting their sights on a land of giants. — IRA ROBBINS



WARREN ZEVON
Mr. Bad Example
★★★★
Mr. Bad Example
Warren Zevon
Giant

YOU CAN SCREW EVERYBODY I've ever known/But I still won't talk to you on the phone," sings Warren Zevon on "Finishing Touches," the track that opens *Mr. Bad Example*. At forty-four, Zevon clearly wants us to know he's still got something of the excitable boy in him. Let's remember, though, that the singer-songwriter — who was covered by Linda Ronstadt, accompanied by members of the Eagles and produced by Jackson Browne prior to his commercial breakthrough in the angst-ridden late Seventies — has always been more of a jaded minstrel than a side punk. For all of the witty irreverence he's shown in songs like "Werewolves of London" and "Lawyers, Guns and Money," Zevon has also allowed an almost folklike earnestness to poke its head through some of his most biting diatribes.

That earnestness is occasionally expressed without benefit of freshness or restraint on *Mr. Bad Example*. On "Renegade," a dauntless Confederate's pledge of faith, Zevon wastes a fetching melody and a lovely, fiddle-laced arrangement on platitudes like "Some prayers never reach the sky/Some wars never end/Some dreams refuse to die." "Searching for a

Heart" is equally catchy and its lyrics — "They say love conquers all/You can't start it like a car/You can't stop it with a gun" — equally banal.

Redeeming irony is offered by the title track, a rollicking ode to amorality ("I'm thinking of retiring from all my dirty deals/See you in the next life — wake me up for meals"), and by "Things to Do in Denver When You're Dead," which alludes slyly to Elvis Costello ("Home is just a place to hang your head").

Zevon's gente vocals and delicate imagery on "Suzie Lightning" prove that he's still capable of delivering a graceful lament. But *Mr. Bad Example* can be so whiny at times that when Zevon fantasizes in "Model Citizen" about driving his Winnebago into a lake, one isn't quite sure whether to take him seriously or to be grateful for the joke. — ELYSA GARDNER



IMAGINATION
Medium Cool
★★★★½
New Routes/Rough Trade

THIS FIRST RELEASE FROM THE NEW Routes label run by bassist Ron Miller is self-described as *Thoroughly Modern Versions of Jazz Classics Made Famous by Chet Baker*. Conceived as both a tribute to the late jazz trumpeter and vocalist and an exploration of Baker's impact on rock, the disc is a real sleeper. Miller assembled an ace New York jazz combo and recruited four sympathetic rockers to perform tunes Baker frequently sang.

The best known of Miller's four vocalists is Alex Chilton, whose jaunts through "That Old Feeling," "Look for the Silver Lining" and "Like Someone in Love" are revelations. As cool as Baker, as intimate as Sinatra and at least as musically as any male jazz singer currently active, Chilton reveals a previously hidden dimension to his talent. The other male vocalist is James White, who as James Chance was leader of the Contortions and was the first rocker to combine punk, funk and free jazz effectively. Absent from records for far too long, White is the album's most radically exploratory performer, but he isn't just experimenting; he takes chances, and they work.

Angel Torsen, leader of the L.A. metal-funk band Angel and the Trance, brings a finely tuned, breathy sensuality to

her numbers. Adele Bertie, a singer-songwriter whose first vehicle was New York's all-women punk band the Bloods, goes straight for the torch. She smolders more than burns, an approach that fits the Chet Baker connection hand in glove.

Are most jazz singers seriously overrated as vocal musicians, or are these four diverse rock and pop artists just superb singers, no matter what the setting? Either way, this innovative but eminently listenable disc is both an appropriate Chet Baker tribute and an exquisitely faceted gem in its own right.

Imagination is available from New Routes, 30 Bank Street, New York, NY 10014. — ROBERT PALMER



FOLLOW FOR NOW
★★★★½
Chrysalis

SINCE LIVING COLOUR TORE DOWN the invisible WHITES ONLY sign and crashed the rock world's private party four years ago, only a handful of black rock groups has followed in its footsteps. That's due more to entrenched music-biz biases than to any dearth of good black bands; still, the industry-wide apartheid does seem to be cracking as selected black rockers are admitted to the club. In the forefront is Follow for Now, an Atlanta quintet with a wide-ranging mastery of rock styles. At various points on its impressive debut album, FFN brings to mind artists as diverse as Cream ("Ms. Fortune," a track notable for its monster bass riff and snaking, voluptuous guitar lines), Love ("Time," a reflective ballad about aging), Anthrax ("Milkbone," a rap-tinged mosh-pit anthem) and Public Enemy, whose anti-television diatribe "She Watch Channel Zero" is thrashed.

But these guys are neither facile copyists nor calculating dilettantes, and *Follow for Now* hangs together far better than most of the current crop of so-called funk & roll records. Three-minute nuggets like the euphoric "6's and 7's" and the bigot-bashing "White Hood" demonstrate FFN's pop smarts, but the band can't resist pushing the envelope. On "Fire and Snakes," the album's strangest song, FFN seduces the listener into taking a surreal, eight-minute journey down the back roads of Funkytown. That kind of persuasiveness translates into star quality. The black-rock revolution is at hand, and FFN is helping to lead the charge. — TOM SINCLAIR



DRUNK WITH PASSION
Golden Palominos
★★★★
Charisma

WHEN YOU TALK ABOUT THE Golden Palominos, you're essentially talking about drummer Anton Fier, because this revolving-door, avant-garde supergroup was his idea (way back in 1982), and his sensibility — a brooding mix of corrosive bitterness and something ineffably lovely and sad — has dominated each of the five albums the group has released over the last eight years. An epic drummer and inventive producer, Fier is supremely gifted; however, a few vital ingredients seem to be missing from *Drunk With Passion*, the Palominos' latest outing.

The tepid, undercooked tone of the album is largely traceable to the fact that it falls on the shoulders of the group's new lead vocalist, Amanda Kramer, to carry the record, and she's not up to the task. Things start off promisingly enough with Kramer's first track, "The Haunting"; it's one of the strongest cuts on the album, performed and produced in such a way that Kramer's voice seems to emanate from the same celestial chamber out of which the Cocteau Twins operate. Kramer has a very pretty voice indeed, but she can't fill the shoes of former Palominos vocalist Syd Straw.

Kramer's voice hasn't the range or the character of Straw's, but more problematic than her voice is her writing. Four tunes she wrote with Fier and guitarist Nicky Skopeletis wander aimlessly. Perhaps Kramer is failing to breathe life into potentially good material, but it seems impossible to salvage these songs: The melodies are drab, the rhythms monochromatic, and they each lack any trace of hook, riff or groove.

Drunk With Passion is not without strong moments. Bob Mould does a knockout John Lydon impression on a snarling rocker called "Dying From the Inside Out"; Michael Stipe kicks off the album with a sunny little number, "Alive and Living Now"; and longtime Palomino Robert Kidney all but steals the show with "Begin to Return," an exquisitely ethereal piece that lingers in the mind like a whispered secret. So don't get me wrong — this album is a masterpiece compared to most of what's on the charts these days, but anyone familiar with the Palominos' back pages will know that Fier can do better. — KRISTINE MCKENNA

ANEXO C – NEVERMIND: PRIMEIRO LUGAR DA PARADA COLLEGE

C H A R T S



Billboard's Top 50 Albums

The five national albums charts provide the weekly (Friday-Thursday, 1991) list of the most popular music and video, as ranked by sales in the Billboard Top 50.

WEEKS AT NO. 1

- 1-1 GUNN N' BOBES *Up Your Hopes II - Geffen* 2
- 2-2 GUNN N' BOBES *Up Your Hopes II - Geffen* 2
- 3-3 GARTH BROOKS *Ropin' the Wind - Capitol* 3
- 4-4 MARIAH CAREY *Emotions - Columbia* 7
- 5-5 METALLICA *Black Album - Elektra* 7
- 6-6 BRYAN ADAMS *Walking Up the Walls - A&M* 1
- 7-6 NALLIE COLE *Unforgettable - Elektra* 16
- 8-8 THE COMMITMENTS *5* 5
- 9-9 BONNIE RAITT *Lack of Love - Capitol* 14
- 10-11 BOYZ II MEN *Cole's World - Motown* 20
- 11-7 OZZY OSBOURNE *The Ultimate Sin - Atlantic* 2
- 12-10 COLOR ME BADD *C.M.B. - Geffen* 10
- 13-13 MICHAEL BOLTON *Time, Love and Tenderness - Elektra* 22
- 14-1 RED HOT CHILI PEPPERS *Red Hot Chili Peppers - Warner Bros.* 1
- 15-10 GARTH BROOKS *No Fences - Capitol* 56
- 16-14 E-C B BAMB FACTORY *Groupie Made Me Do It - Columbia* 40
- 17-14 BOB SEGER AND THE SILVER BULLET BAND *The Fire Inside - Capitol* 5
- 18-12 DIXIE STRAITS *On Your Mark - Warner Bros.* 8
- 19-23 NAUGHTY BY NATURE *Naughty by Nature - Tommy Boy* 4
- 20-20 EXTREME *Extreme II Personal - A&M* 44

- 21-18 R.E.M. *Out of Time - Warner Bros.* 29
- 22-17 VAN HALEN *For Unlawful Carnal Knowledge - Warner Bros.* 15
- 23-5 HARRY CONNOCK, JR. *How Light, How Light - Columbia* 1
- 24-22 PAULA ABUO *Spoken - Capitol* 20
- 25-3 THE CURE *Cover Up - Sire* 1
- 26-21 RUSH *Roll the Bones - Atlantic* 4
- 27-25 ANNY GRANT *Heart in Motion - A&M* 30
- 28-24 R. KELLY *12 Play - The Arista* 6
- 29-16 YOKO *Yoko's Name - Geffen* 3
- 30-33 TRAVIS TRITT *It's All About to Change - Warner Bros.* 18
- 31-29 D.J. JAZZY JEFF AND THE FREEM PRINCE *Flamboyant - Jive* 14
- 32-26 CH LIVES *Swashbuckler - MCA* 15
- 33-31 MARIAH CAREY *Music Box - Columbia* 48
- 34-27 QUEENSRYCHE *Operation: Mindcrime - EMI* 56
- 35-31 TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS *Integrity - Warner Bros.* 15

British Albums

- 1 BRYAN ADAMS *Walking Up the Walls - A&M*
- 2 DERE STRAITS *On Your Mark - Warner Bros.*
- 3 GUNN N' BOBES *Up Your Hopes II - Geffen*
- 4 PAUL YOUNG *Passion - Warner Bros.*
- 5 GUNN N' BOBES *Up Your Hopes II - Geffen*
- 6 MARC BOLAN AND T. REX *The Ultimate Collection - Telstar*
- 7 FIKES *Damage Is Made - A&M*
- 8 PRIMAL SCREAM *Screamadelic - Geffen*
- 9 THE CURE *Cover Up - Sire*
- 10 STATUS QUO *Real To You - Virgin*

- 26-28 THE BLACK CROWES *Shake Your Money Maker - Def American* 22
- 27-32 GUY BOVE *Yes, You're the Superstar - Epic* 12
- 35-6 BARBRA STREISAND *Just for the Boys - Columbia* 1
- 39-55 S.W.A. *EPHoggy - Rabbit* 18
- 40-36 LUTHER VANDROSS *Face of Love - Epic* 22
- 41-39 FIREHOUSE *Firehouse - Epic* 32
- 42-47 ALAN JACKSON *Dan's Back - Jive* 20
- 43-34 BRID BRID *More to the Good - Atlantic* 16
- 44-62 NEIL DIAMOND *Landscape - Columbia* 8
- 45-4 FREDI MAILEDU QUEST *Live and Dangerous - Jive* 1
- 46-46 ROD STEWART *Magical Mystery - Warner Bros.* 27
- 47-48 RICHIE VAN SHELTON *Rockman - Columbia* 19
- 48-57 SCORPIONS *Crazy World - Mercury* 47
- 49-45 GARTH BROOKS *Meridian - Capitol* 75
- 50-41 BOYZ *Boyz n the City - A&M* 13

Copyright © 1991 by Billboard Publications Inc. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. All data is based on the weekly Billboard charts. All data is based on the weekly Billboard charts. All data is based on the weekly Billboard charts.

British Singles

- 1 BRYAN ADAMS *Everything I Did I Did It for You - A&M*
- 2 NAIT-N-PEPA *Let's Talk About Sex - London*
- 3 OCEANIC *Insanity - Grand Digital Good*
- 4 ERASURE *Love to Hate You - EMI*
- 5 SCORPIONS *Wind of Change - Virgin*
- 6 ROZELLA *Everybody's Free (to Feel Good) - Polygram*
- 7 RIGHT SAID FRED *I'm Too Sexy - Tap*
- 8 SARKIS, JOHNSTON *Phunk - East West*
- 9 JOE *Smashness a Party Day (Remix) - W.A.U. Music*
- 10 JULIAN LENNON *Sadness - Virgin*

U.S. Singles

- 1 MARIAH CAREY *Emotions - Columbia*
- 2 EXTREME *Make Me Wanna - A&M*
- 3 KARYN WHITE *Emotions - Warner Bros.*
- 4 COLOR ME BADD *Take Me Home - Geffen*
- 5 NATURAL SELECTION FEATURING NELL HARRIS *Do Nothing - East West*
- 6 BRYAN ADAMS *Walking Up the Walls - A&M*
- 7 MAYTEA *Let's Try with the Good - Columbia*
- 8 BONNIE RAITT *Something to Talk About - Capitol*
- 9 JESUS JONES *Real, Real, Real - Fresh 138*
- 10 MARY MARGARET AND THE FUNKY BUNCH *Good Vibrations - Atlantic*

Copyright © 1991 by Billboard Publications Inc. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited.

Dance Tracks

- 1 JESUS JONES *Real, Real, Real - Fresh 138*
- 2 QUADROPPULA *Quadrangle - RCA*
- 3 NICHOLAS AND THE BAMBINEER *King of the Hill - Geffen*
- 4 RAY *Let's - EMI*
- 5 JOE WARZAU *Quadrangle - Atlantic*
- 6 N-JOI *Wafwanan - RCA*
- 7 SYLVIE WITH THE STRILL KILL KULL *Wafwanan - Blue Note*
- 8 THE FAYOZ *Steazy Talk - Warner Bros.*
- 9 CRYSTAL WATERS *Water Happen - Atlantic*
- 10 DEFINITION OF SOUND *Wax Your Love Like Lard - Capitol*

Copyright © 1991 by Billboard Publications Inc. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited.

College Albums

- 1 NIRVANA *Nevermind - DGC*
- 2 ROBYN HITCHCOCK AND THE RAYPTAINS *Forever - A&M*
- 3 BILLY BRAGG *Live Through This - EMI*
- 4 RED HOT CHILI PEPPERS *Red Hot Chili Peppers - Warner Bros.*
- 5 BIG AUDIO DYNAMITE II *The City - Columbia*
- 6 SMITHERSONS *Meat Is My Friend - Capitol*
- 7 PSYCHEDELIC FURS *World of Our Own - Columbia*
- 8 HOUSE OF BREAKS *California - Giant*
- 9 GREEN PALOMINOS *Drunk With Passion - Warner Bros.*
- 10 TRANSDISIO VAMP *Lull Magers - A&M*

Copyright © 1991 by Billboard Publications Inc. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited.



College Albums

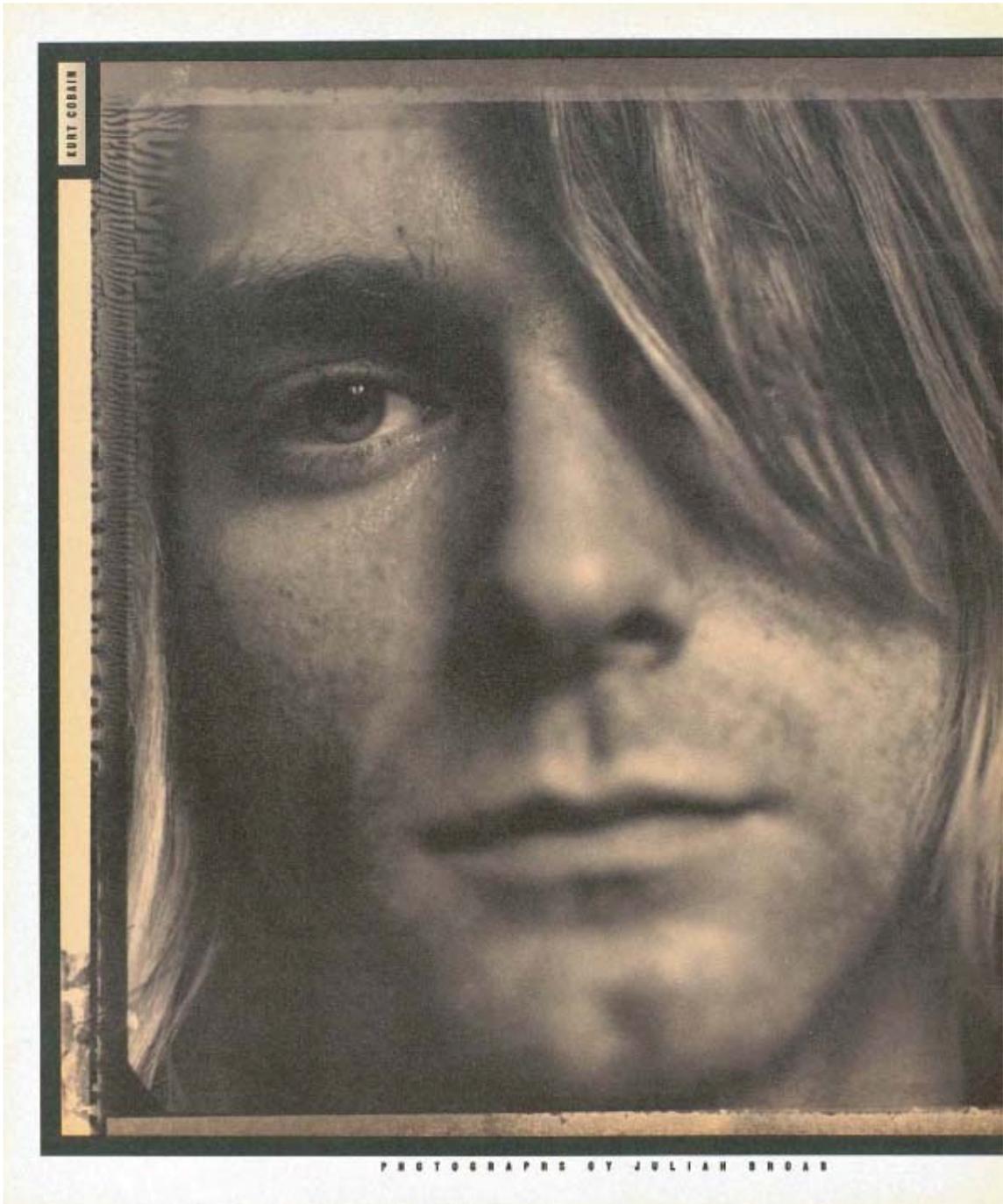
- 1 NIRVANA *Nevermind - DGC*
- 2 ROBYN HITCHCOCK AND THE RAYPTAINS *Forever - A&M*
- 3 BILLY BRAGG *Live Through This - EMI*
- 4 RED HOT CHILI PEPPERS *Red Hot Chili Peppers - Warner Bros.*
- 5 BIG AUDIO DYNAMITE II *The City - Columbia*
- 6 SMITHERSONS *Meat Is My Friend - Capitol*
- 7 PSYCHEDELIC FURS *World of Our Own - Columbia*
- 8 HOUSE OF BREAKS *California - Giant*
- 9 GREEN PALOMINOS *Drunk With Passion - Warner Bros.*
- 10 TRANSDISIO VAMP *Lull Magers - A&M*

Copyright © 1991 by Billboard Publications Inc. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited.

198 • BILLBOARD, November 19, 1991

COMPILED BY COREY SLYMOUS

ANEXO D – PRIMEIRA MATÉRIA SOBRE A BANDA





**AFTER GIVING BIRTH TO THE SURPRISE
HIT OF THE YEAR, THE GUYS FROM
SEATTLE FIGHT THE DEMONS OF FAME**

BLOOD IS POURING onto the floor of Nirvana's dressing room. To make matters worse, the source of the bleeding—a fan with a hole in his mouth where his front teeth used to be—has gone into shock and is convulsing uncontrollably.

Only a few minutes earlier he was just one in a stupefied throng of 900 fans in Ghent, Belgium, fanatically watching the carnage. Nirvana lead singer-guitarist-mogador Kurt Cobain followed a headfirst dive into the crowd by clawing his way back onstage and systematically spitting on members of the audience standing in the first three rows. Bassist Chris Novoselic pulled a Perry Farrell-style full-frontal strip before trading places with drummer Dave Grohl, who played the bass while lying on his back in the middle of the stage. Cobain then took violent offense with the drums, wielding his guitar like an ax and splintering the kit like firewood. Next stop, a Marshall amp, which Cobain stabbed repeatedly with the neck of his guitar before he and Novoselic put the finishing touches on their instruments by smashing them together five times, the final impact shattering the bass and sending chunks of lumber into the crowd, striking the aforementioned fan flush in the face. The show, at this point, was over, Nirvana having done

nothing if not put danger back into rock & roll. Cash from chaos. Nevermind the Sex Pistols... Oh, well, whatever, nevermind.

Backstage, Novoselic is kneeling next to the convulsing fan, trying to console him, as paramedics strap him to a chair and wheel him away. The band's tour manager is shrieking about finding equipment for the rest of the tour. Grohl has walked back into the empty hall, found the dislodged tooth, intact, in front of the stage and is making plans to turn it into a piece of jewelry. And Cobain is wandering through the wreckage. "Hey, everybody," he says repeatedly. "Why so glum?"

**N
i
R
V
A
N
A**

EXPLOSIONS OF ALL SIZES HAVE followed Nirvana, the most monstrous being the clamor over the band's latest offering, *Nevermind*. The follow-up to a striking Sub Pop debut album, *Bleach*, the trio's major-label coming-out is simultaneously the year's most passionate release and startling success story. A relentless barrage of thundering, fuck-you

grunge-pop anthems, *Nevermind* has already sold over a million and a half copies since DGC Records' initial shipment of only 50,000 records on September 24th. But along with the overnight rise from the Seattle underground has come intense media

B Y C H R I S M U N D Y

'A LOT OF HEAVY-METAL KIDS ARE JUST PLAIN DUMB,' SAYS NOVOSELIC. 'I'M SORRY. WE'RE HEAVY, BUT WE'RE NOT HEAVY METAL.'

scrutiny, pressure and, in turn, minor detonations like the Belgium show.

"That was the low point of the tour," says Novoselic, two days later in Amsterdam. "It wasn't rock-star posing. A lot of what happened had to do with alcohol and with some really weird tension in the air. The whole course of events just couldn't be stopped. We were just on the train and wherever it took us, we went. We're dealing with an extreme business here, so reactions are extreme."

Extreme records, it turns out, also spring forth from extreme individuals, and for Nirvana the world is seen through the eyes of Cobain, whose misanthropic view seems to inspire his remarkable gift. While Grohl handles road pressures with laid-back ease and Novoselic continually interjects a skewed sense of humor, Cobain rarely speaks to anyone surrounding him, usually curling up and turning his back to a crowd or mutely staring with the frightening intensity of a cornered animal. Having already shunned the *New York Times* and the *L.A. Times*, he at first refused to be interviewed for this article, changed his mind, then failed to surface two other times, in one instance hiding in a locked hotel room.

"When I joined the band, I lived with Kurt for eight months," says Grohl, 22. "When I first got there, he had just broken up with a girl and was totally heartbroken. We would sit in his tiny, shoe-box apartment for eight hours at a time without saying a word. For weeks and weeks this happened. Finally one night, we were driving back in the van, and Kurt said, 'You know, I'm not always like this.' And I just went, 'Whewwwww!'"

Raised by his mother, Cobain, 24, grew up in a trailer park in the redneck logging community of Aberdeen, Washington, about a hundred miles from Seattle, where, he has said, he never had a childhood friend and steadily developed a hatred for the macho, guns-and-booze posturing around him. By the time he and Novoselic, 26, joined forces in 1987, borrowing a PA and four-track recorder from Cobain's aunt, the silent mistrust and pure punk ethic were firmly rooted. "The most anti-authority guy in the band is Kurt," says Novoselic. "The most anti-authority guy I know is Kurt. He'll be the one to walk up to people and scream, 'Why? Why? Why?' A lot of times I'll understand the reason behind things, even if I don't agree with it. Kurt's the guy out there yelling at the top of his lungs."

Focused frustration and blind rage come through loud and clear on *Nevermind*. Vacillating from being shimmery and hypnotic to brutally assaultive, the songs are brief flashes of violence and retreat—classic pop abounded in amplified fuzz and elements of danger. If guitars could talk, Cobain's would scream, melodically and irreverently, "What are you looking at?" And Grohl—who, as the group's fifth drummer, has finally given the hard the propulsion it has always promised—Madonna his drums like they owe him money. Grohl, who had previously played with the Washington, D.C., hardcore heroes in *Scream*, has helped solidify the band's dynamic despite growing up far from the Seattle scene.

"Before I auditioned for the band, I talked to them on the

phone, but I'd never met them," says Grohl. "I'd seen them once backstage at a Melvins show, and I found them quite amusing. There was Chris, this big tall guy, jumping all around, and then there was Kurt, sitting in the corner like he was taking a shit. He was sitting there, legs crossed, not even looking at anybody."

With Grohl in place and two years of gaps between *Bleach* and *Nevermind*, the startling collection of songs for the new album began taking shape. The entire disc clashes in on the promise of *Bleach* and the fantastic single "Sliver." *Nevermind* careens through Cobain's world, from the subdued, then violent wail of "Lithium" to "Polly," the unrelentingly stark acoustic rendering of a rapist tormenting his victim. More than

sounding like us versus them, *Nevermind* sounds like me versus you. "A big factor has been a lot of political and social discontent," says Novoselic. "When we went to make this record, I had such a feeling of us versus them. All those people waving the flag and being brainwashed, I really hated them. And all of a sudden, they're all buying our record, and I just think, 'You don't get it at all!'"

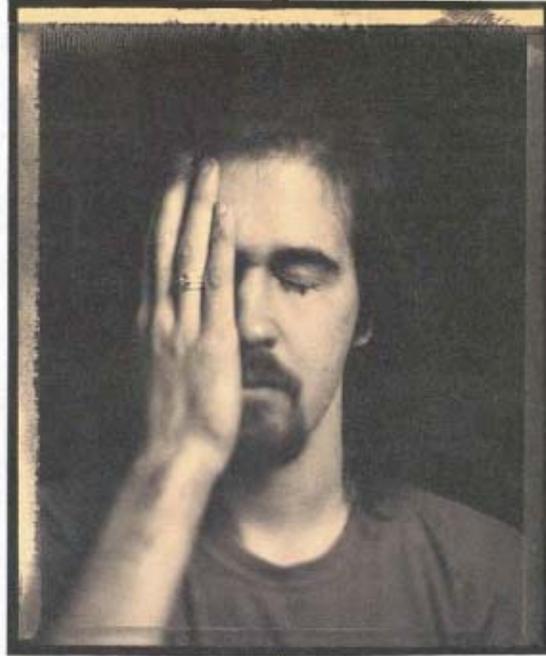
Yet another misunderstanding surrounding Nirvana is that the band plays, or even embraces, heavy metal—a myth perpetuated by means of rave reviews from metal mags and an appearance on MTV's *Headbanger Ball*, for which Cobain arrived wearing a dress, stating, "I'm dressed for the ball."

"Metal's searching for an identity because it's exhausted itself, so they're going to lurch onto us," says Novoselic. "We're not metal fans. There's a lack of insight into anything higher on any level." Grohl agrees. "It's the attitude that sets it apart," he says. "When you think of heavy metal, you think of sexist innuendos and pseudo-Satanism." Novoselic concurs. "A lot of heavy-metal kids are just plain dumb," he says. "I'm sorry. We're heavy, but we're not heavy metal."

Nirvana's roots can be fairly easily traced to a stormy marriage of punk and pop. All three members are unabashed about admitting to pop childhoods (the CD of choice on the Nirvana tour bus is *Abbey Greatest Hits*), and all would be quick to tell you that strains of their music can be traced back to Liverpool. "When it comes down to pop, there's only one word—the B word!" says Grohl. "Beatles. We might as well just play fucking Beatles covers for the rest of our careers." Says Novoselic, "They started it, they did it best, they ended it."

But while *Nevermind* nods at the melody of pop past, it's not likely that many Top Forty hits will contain squalls of feedback or a singer screaming like he's exorcising a lifetime of demons. And it's less likely that a check of the charts will reveal titles like "Territorial Pissings" and "Drain You" (a song featuring Cobain shrieking: "I'm a negative creep, I'm a negative creep, and I'm stoned" (from *Bleach*'s "Negative Creep"). In the melt and marriage of their influences, Nirvana comes off sounding like the *Sweet* fronted by Jeffrey Dahmer.

The personalities of the two albums—*Nevermind*'s blistering timelessness and *Bleach*'s menacing immediacy—stem, in part, from the reality of the band's surroundings. *Bleach* was recorded for \$600 on eight



CHRIS NOVOSELIC

IT'S UNLIKELY THAT MANY TOP FORTY HITS WILL CONTAIN SQUALLS OF FEEDBACK AND SCREAMS OF 'I'M A NEGATIVE CREEP.'

tracks," says Novoselic. "We recorded in three days, hacked it in, hacked it out." The sense of urgency shows through. On *Nevermind* we were lucky to record in this studio from the Seventies. It was like a time machine. It was like an old pair of corduroys that was starting to wear out. Just like a studio Abba would have recorded in. We'd just stagger in late, then get intense with it."

The staggering intensity of public reaction, however, has thrown Nirvana into a tailspin. Since vaulting into the Top Five and going platinum in a matter of months, the band has been deluged with interview requests and promotional appearances, making band life a twenty-four-hour-a-day job. At an Amsterdam radio appearance, the production crew requested a gaggle of tunes from *Nevermind*. Without responding, the band played a Leadbelly cover and composed a new song on air, Cobain stopping at the beginning to say, "Wait a minute, I have to think of some words for this." Outdistancing the likes of Guns n' Roses, Mariah Carey, Michael Bolton and Metallica on the *Billboard* charts, it seems, has cast overwhelming shadows of doubt over Nirvana's self-image as underground, antimainstream operatives.

"We wanted to do as good as Sonic Youth," says Novoselic. "We totally respect those people and what they've done. We thought we'd sell a couple hundred thousand records at the most, and that would be fine. Next thing you know, we go Top Ten. I wish we could have a time machine and go back to two months ago. I'd tell people to get lost." Grohl echoes the fact that Sonic Youth—whom Nirvana was opening for just a few short months ago—is the band's measuring stick for integrity. "We can relate to Sonic Youth because we're from the same school," says Grohl. "People ask us why they didn't sell 500,000 records, and my only answer is that people are fucking stupid."

So, the good and bad news for Nirvana is that it is the first of the slew of indie bands that made the jump to a major label—from Sonic Youth to Dinosaur Jr. to Firehose—to triumph in the mainstream, in large part due to the fact that it is the first band to deliver the goods. At a critical juncture of rock's resurgence, hard rock and metal have garnered mass appeal but are no longer unswerving. Nirvana delivers intimidation in spades. From the video images of Cobain snarling to the album's out-of-focus inside photo of his giving the finger—telling everyone who buys his record to fuck themselves—Nirvana has taken fans to an edge they seldom inch toward. And at the same time, the songs are familiar enough to offer an air of safety, however uneasy, that other bands can't provide. You can actually *hate* the damn things.

The band now hopes that, once it has leapt into the mainstream, it might just gain the opportunity to subvert from within. "Our justification for all the attention we're getting is that, maybe, a lot of other underground bands will get noticed," says Novoselic. "That's the only way we can deal with it."

With commercial rock success, however, comes commercial rock recognition. "Everyone is always asking if I'm afraid of the

band's success going too far," says Grohl. "That doesn't really make any difference. I just don't want to be David Grolh of Nirvana for the rest of my life. It's like the kid who got caught masturbating in the bathroom of high school. That's the only way he's ever known."

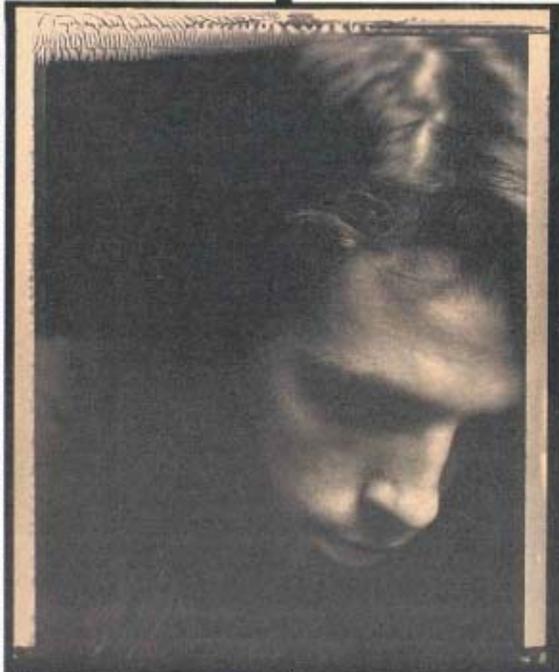
The band members' main dissatisfaction with their public portrayal is the media depiction of them as rock brats simply mirroring the nihilism they rail against, rather than concentrating on their sincere efforts to focus attention on such problems as sexism and repression. "There's this saying, 'What's the value of preaching if man isn't redeemable?'" says Novoselic. "I go back and forth on that, but basically, we're total optimists. We don't have any agenda. We can yell, 'Revolution,' and we can yell, 'The middle class is fucked, go downtown and smash all the windows.' But then what? There's no agenda. All we are saying is 'Be aware.' There's a lot of information out there. Use it."

Then again, this is still a band that got kicked out of its own record-release party. "No one wants to be under someone else's control," says Grohl, before Novoselic jumps in quickly. "It's, like, I have this hush and I'm going to have to give it away when we leave Amsterdam," he says. "There's nothing wrong with it. I'm not going to hurt anybody. Authority and the whole policeman mentality is just fucked. I've been arrested before. I've had police come to my house. So many cops are just dumb."

Now as *Nevermind* remains rooted in rock's elite Top Ten and the video for its first single, the snarling anti-anthem "Smells Like Teen Spirit," continues to log hours and hours of MTV airplay, the band remains slightly blinded by the spotlight and amused that the single's revolution of teen apathy is being construed as a youthful call to arms. "I'm looking forward to being older," says Novoselic. "I've got everything going against youth that I possibly can. I'm married. I'm losing hair. I heard somebody say that Nirvana is against

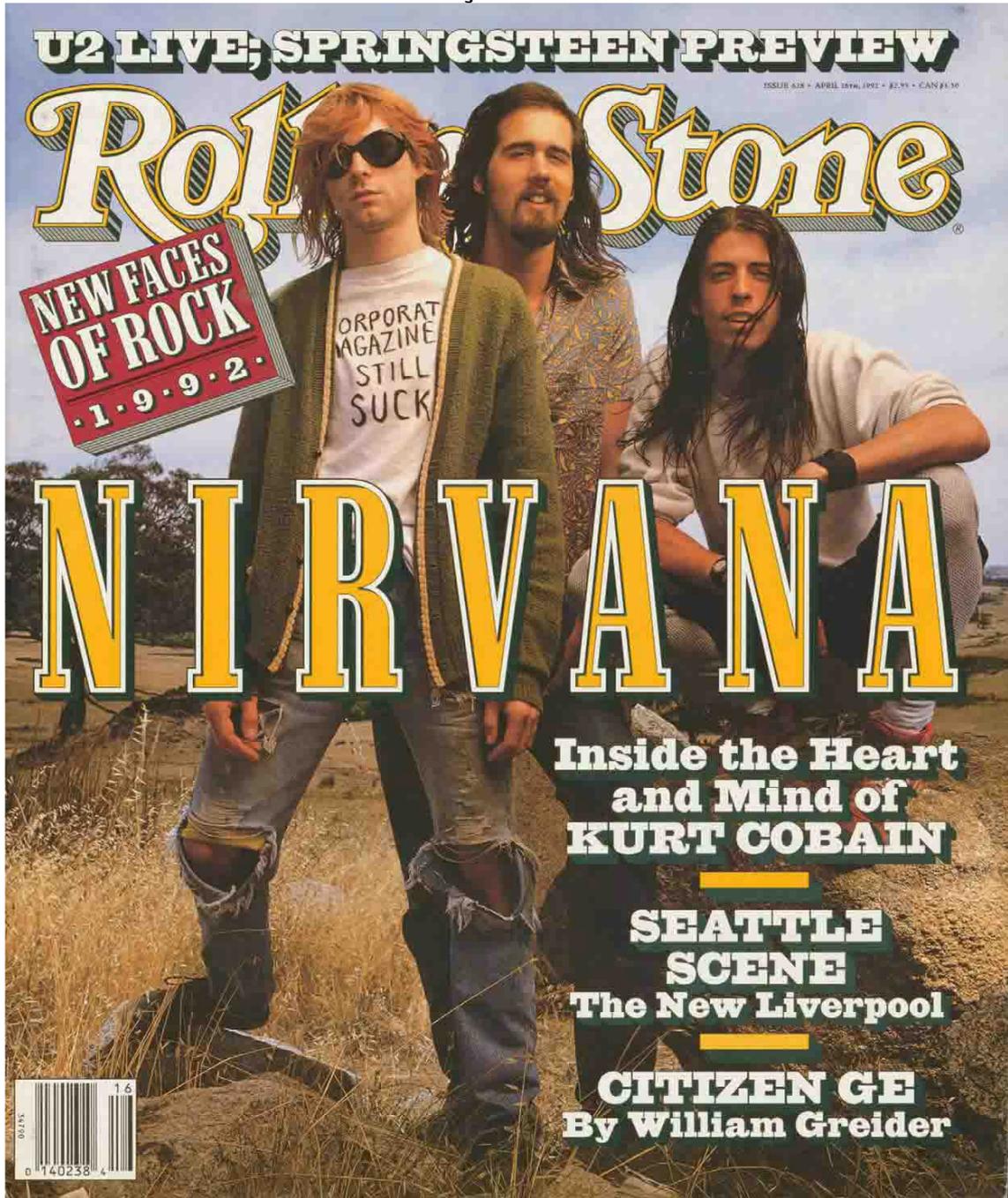
the old generation. That's not right. We're just against the old guard."

ONSTAGE IN AMSTERDAM, THE BELGIUM SHOW TWO DAYS FORGOTTEN, NIRVANA IS relentless—occasionally giving the hysterical crowd a chance to catch its breath just before punching it in the throat again. Novoselic hobs up and down barefoot across the stage as Grohl clubs his drums with the subtlety of a boot to the groin. Cobain, regular guitar out of commission, sports one with a sticker that reads VANDALISM BEAUTIFUL AS A ROCK IN A COP'S FACE as he dives at a cameraman who is trying to film from the edge of the stage. The only explosion tonight is Nirvana erupting into the fiercest set in rock & roll, Cobain shrieking the final lines of "Territorial Pignose," the band's late-spousing anti-mainstream rant, and then leaping over the drums, into Grohl's arms, to be carried offstage. End of show. End of story. Enough said. "Any good review," says Grohl, "should just say, 'They got up onstage, they played fifteen songs, and they left. It was loud. People were slam-dancing. I went home with a headache. Nirvana.' What more is there to say?"

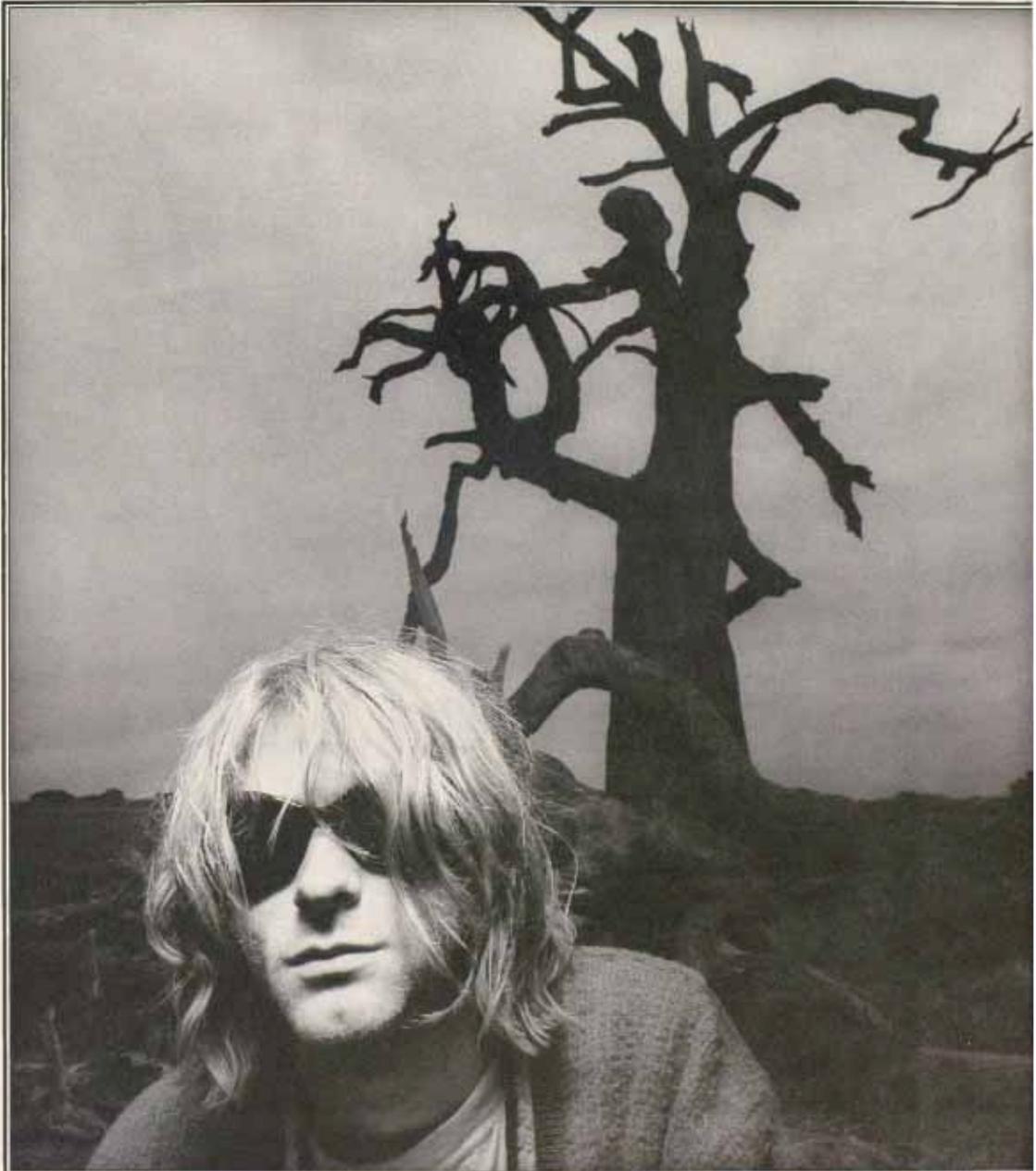


DAVE GROHL

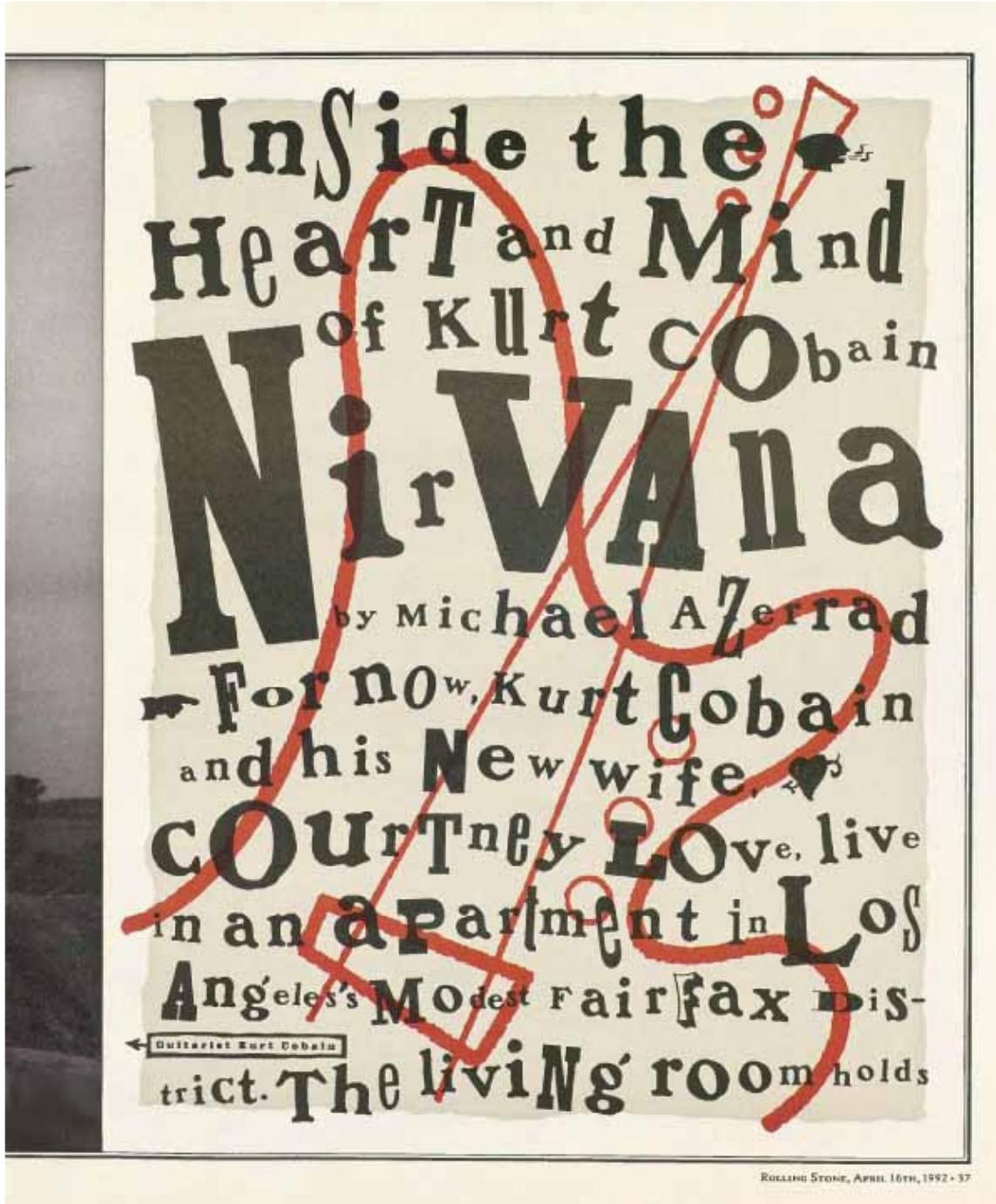
ANEXO E – PRIMEIRA APARIÇÃO NA CAPA DA ROLLING STONE



ANEXO F – PERFIL, POR MICHAEL AZERRAD



Photographs by Mark Seliger



CURVE

DOPPELGÄNGER

the debut album

ON TOUR SOON

Produced by
CURVE and FLOOD

Management by
RAYMOND COOPER

Available on
Charisma Tapes and Compact Discs

Also available from **CURVE**
the CD's, FROZEN (2-96-283)

CHARISMA
1992 Record South Africa, Inc.



ROCKIEST Chris Novoselic

line besides a Fender Twin Reverb amplifier, a stringless guitar, a make-shift Buddhaist shrine and, on the mantel, the couple's collection of naked plastic dolls.

Scores of CDs and tapes are strewn around the stereo — obscurities such as Calixto Jone, Cosmic Psychos and Billy Childish, as well as Cheap Trick and the Beatles. "Norwegian Wood" drifts down the hall to the dimly lit bedroom, where Cobain lies flat on his back in striped pajamas, a red-painted big toenail peering out the other end of the blanket and a couple of teddy bears lying beside him for company. The surprisingly fragrant Los Angeles night seeps through the window screen.

He's been suffering from a long-standing and painful stomach condition — perhaps an ulcer — aggravated by stress and, apparently, his screaming singing style. Having eaten virtually nothing for over two weeks, Cobain is strikingly gaunt and frail, far from the stubbly doughboy who smirked out from a photo inside *Nirvana*. It's hard to believe this is the same guy who smashes guitars and wails with such violence — until you notice his blazing blue eyes and the faded pink and purple streaks in his hair.

Cobain had abruptly canceled an earlier interview, partly because of the anti-Nirvana letters that recently

dominated *Rolling Stone's* Correspondence page and partly because the magazine borrowed the title of the band's hit single "Smells Like Teen Spirit" for a headline on the recent *Bevery Hills, 90210* cover.

Then he came around. "There are a lot of things about *Rolling Stone* that I've never agreed with," says Cobain in a gentle growl one or two steps up from a whisper. "But it's just so old school to fight amongst your peers or people that are dealing with rock & roll, whether or not they're dealing with it in the same context that you would like to. There are a lot of political articles in there that I've been thankful for, so it's really stupid to attack something that you're not 100 percent opposed to. If there's a glimmer of hope in anything, you should support it."

"I don't blame the average seventeen-year-old punk-rock kid for calling me a sellout," Cobain adds. "I understand that. Maybe when they grow up a little bit, they'll realize there's more things to life than living out your rock & roll identity so righteously."

"ALL I NEED IS A BREAK, AND MY stress will be over with," says the twenty-five-year-old Cobain. "I'm going to get healthy and start over."

He's certainly earned a break after playing nearly 100 dates in four continents in five months, never staying in one place long enough for a doctor to

tend to his stomach problem. And he and his band mates, bassist Chris Novoselic (pronounced nova-SELL-itch) and drummer Dave Grohl, have had to cope with the peculiar position of being the world's first triple-platinum punk-rock band.

Soon after the September release of *Nirvana*, MTV pumped "Teen Spirit" night and day as the album vaulted up the charts until it hit Number One. Although the band's label, DGC, doubted the album would sell over 250,000 copies, it sold 3 million in just four months and continues to sell nearly 100,000 copies a week.

For Nirvana, putting out their first major-label record was like getting into a new car. But the runaway success was like suddenly discovering that the car was a Ferrari and the accelerator pedal was Krazy Glue to the floorboard. Friends worried about how the band was dealing with it all.

"Dave's just psyched," says Nola Bernstein, a good friend of the band members' who coordinates their fan mail. "He's twenty-two, and he's a worrier, and he's just 'Sveer!' " Novoselic, according to Bernstein, had a drinking problem but went on the wagon this year so he could stay on top of his exploding career.

But rumors are flying about Cobain. A recent item in the music-industry magazine *Hit* said Cobain was "slam dancing with Mr. Brownstone." Guns n' Roses slung fire doing heroin. A January profile in *RAM* magazine claimed Cobain was "nodding off in mid-sentence," adding that "the pined pupils, sunken cheeks and scabbed, tallow skin suggest something more serious than mere fatigue."

Cobain denies he is using heroin. "I don't even drink anymore because it destroys my stomach," he protests. "My body wouldn't allow me to take drugs if I wanted to, because I'm so weak all the time."

"All drugs are a waste of time," he continues. "They destroy your memory and your self-respect and everything that goes along with your self-esteem. They're no good at all. But I'm not going to go around preaching against it. It's your choice, but in my experience, I've found they're a waste of time."

Cobain brushes off speculation that he's finding fame difficult and dismisses rumors that he'll soon break up the

band because it has become too big. "It really isn't affecting me as much as it seems like it is in interviews and the way that a lot of journalists have portrayed my attitude," he says. "I'm pretty relaxed with it."

But people who know him say otherwise. Choosing his words carefully, Jack Endino, producer of the band's debut album, *Bleach*, says, "When I saw them in Amsterdam a few months back, it seemed like they were a little grouchy and . . . under pressure, let's put it that way." "Kurt is ready to strangle the next person who takes his picture," adds Bernstein.

Fame ribs against Cobain's punk ethos, which is why he refused a limo ride to Nirvana's *Sunday Night Live* appearance. "People are treating him like a god, and that pisses him off," says Bernstein. "They're giving Kurt this elevated sense of importance that he feels he doesn't have or deserve. So he's like 'Fuck you!'"

"Chris and Dave have had to pick up a lot of Kurt's slack," Bernstein continues. "Chris and Dave were close before, but now they're inseparable."

"Just to survive lately, I've become a lot more withdrawn from the band," Cobain confesses. "I don't go party after the show; I go straight to my hotel room and go to sleep and concentrate on being in the morning. I'd rather deal with things like that. Our friendship isn't being jeopardized by it, but this tour has definitely taken some years off of our lives. I plan to make changes."

Stress has gotten to Cobain before. He had an onstage breakdown at a 1989 show in Rome, near the end of a particularly grueling European tour. Says Bruce Paisit, co-owner of Sub Pop Records, Nirvana's first label: "After four or five songs, he quit playing and climbed up the speaker column and was going to jump off. The bouncers were freaking out, and everybody was just begging him to come down. And he was saying, 'No, no, I'm just going to die.' He had really reached his limit. People literally saw a guy wig out in front of them who could break his neck if he didn't get it together." Cobain was eventually talked down.

If he can stand the heat, Cobain, extremely bright and unafraid to take provocative stands, may emerge as a John Lennon-like figure. The comparison with Cobain's idol isn't frivolous. Like Lennon, he's using his music to scream out an unhappy childhood. And like Lennon, he's deeply in love with an equally provocative and visionary artist — Courtney Love, leader of the fiery neo-feminist band Hole.

Cobain and Love were married on February 24th in a secluded location

in Waikiki, Hawaii. It's Nirvana's tutor of Japan and Australia, with only a female non-musical manager and a roadie as a witness.

"It's like a total union and alchemy," Cobain says of the couple's chemistry. And when you put the two? "You get love," says Cobain, smiling for the first time. Exhausted and bedridden, Cobain is still a man who can conclude: "I'm just happier than ever before. I finally found someone that I can totally communicate with. It doesn't matter whether she's a male, female, or hermaphrodite or a donkey. We're inseparable." Whenever Love will see the room, even if it's to scold him about some thing, he gets the pleasure of sleeping in the truly love shirt.

"I HAVE THOUGHT ABOUT IT, AND I can't come to any conclusions at all," says Cobain of Nirvana's phenomenal success. "I don't want to sound egotistical, but I know it's better than a majority of the commercial shit that's been crammed down people's throats for a long time."

Nirvana embodies a cultural moment; "Smells Like Teen Spirit" is an anthem for (or is it against) the "Why Ask Why?" generation. Just don't call Cobain a spokesman for a generation.

"I'm a spokesman for myself," he says. "It just so happens that there's a bunch of people that are concerned with what I have to say. I find that frightening at times because I'm just as confused as most people. I don't have the answers for anything. I don't want to be a fucking spokesperson."

"That ambiguity or confusion, that's the whole thing," says *Nirvana* producer Bruce Vig. "What the kids are attracted to in the music is that he's not necessarily a spokesman for a generation, but all that's in the music — the passion and [the fact that] he doesn't necessarily know what he wants but he's pissed. It's all these things working at different levels at once. I don't exactly know what 'Teen Spirit' means, but you know it means something and it's intense as hell."

Cobain agrees the message isn't necessarily in the words. "Most of the music is really personal as far as the emotion and the experiences that I've had in my life," he says, dragging on a cigarette, "but most of the themes in the songs aren't that personal. They're more just stories from TV, or books or movies or friends. But definitely the emotion and feeling is from me."

"Most of the concentration of my singing is from my upper abdomen, that's where I scream, that's where I feel, that's where everything comes out of me — right here," he continues,

touching a point just below his breastbone. It just happens to be exactly where his stomach pain is centered.

WHEN "NEVERMIND" HIT NUMBER ONE, Cobain was "kind of excited," he says. "I wouldn't admit that at the time. I just hope that doesn't hold back us. I just hope another band has more of that going."

Although Cobain is baffled when underground bands imitate the mainstream, he's outraged by commercial acts copying the aesthetics of the alternative scene. His favorite target is Pearl Jam, also from Seattle, which he accused of imitating alternative and rock-influenced acts in a recent *Musicians* magazine interview. "Every article I see about them, they mention us, and they're lauding that fact," says Cobain, sitting up cross-legged on the bed. "I would love to be erased from my association with that band and other corporate bands like the Nymphs and a few other folks. I do feel a duty to warn the kids of fake music that's claiming to be underground or alternative. They're jumping on the alternative bandwagon."

"I don't know what I did to him, if he has a personal vendetta against us, he should come to us," says Pearl Jam's Jeff Ament, who says Cobain barely even said hello when they did a recent minitour together. "To have that sort of pent-up frustration, the guy obviously must have some really deep insecurities about himself. Does he think we're riding his handwagon? We could turn around and say that Nirvana put out records on money we made for Sub Pop when we were in Green River — if we were that stupid about it."

Cobain is happier to reel off a list of some of the bands he does like: the Breeders, the Pixies, R.E.M., Jesus Lizard, Urge Overkill, Beat Happening, Dinosaur Jr and Flipper. Then there's his beloved Captain America, a ramshackle pop group from Scotland. "Eugene and Frances Kelly are the Lennon and McCartney of the under-world — or the Captain and Tennille," says Cobain.

For the members of Nirvana, plugging fellow underground musicians is one of the few consolations for the pressures of fame. When the band played Seattle's Paramount Theater for its big homecoming show last Halloween, its opener was Bikini Kill, a confrontational female-led band from nearby Olympia that came out in lingerie with *SLUT* written across their stomachs. Novoselic is toying with the idea of a "punk-rock MTV" featuring underground bands.

Helping out fellow alternative types

The Trip Of A Lifetime
the
LIGHTNING
SEEDS



SENSE

FEATURING
THE LIFE OF RILEY

The Creation Of Ian Broudie
Producer Of
Echo And The Bunnymen
And The Katydids

On MCA Compact Discs And HQ Cassettes

MCA

© 1992 MCA Records, Inc.

strengthens the community that made Nirvana's own success possible. "It's not a matter of destroying the music industry," explains San Pop promoter Jonathan Bornerman. "It's a question of being able to be included. Egalitarian revolution — that's what makes them a punk-rock band."

IT'S FITTING THAT NIRVANA PLUMBED Michael Jackson off the Number One spot on the pop charts. Besides a fondness for small children and animals, Cobain and Jackson have little in common — Jackson claims it doesn't matter if you're black or white, but which Cobain hears such saccharine platitudes, he screams. Jackson's music is Eighties-style ear candy, while Nirvana makes grass-roots music for the Nineties. There's no glamour in Nirvana, no glamour at all, in fact.

Novoselic and Cobain come from rural Aberdeen, Washington, a hundred miles southwest of Seattle, where Novoselic's mom runs Maria's Hair Design. A depressed logging town, Aberdeen has seen better days — namely, during the whaling era in the mid-nineteenth century, when the town served as one big brothel for visiting sailors, a fact that Novoselic has said makes residents "a little ashamed of our roots." Pervasive unemployment and a perpetually rainy, gray climate have led to rampant alcoholism and a suicide rate more than twice the already high state average. The local pawnshop is full of guns, chain saws and guitars.

One of the more popular bars in town is actually called the Pourhouse, which is where two young men about Cobain's age, Joe and James, sit down for a pitcher of beer — each. Joe is out of work because his leg is broken. "I tried to fly off a house," he explains.

"Yeah, I know the Cobain kid," says James. "Faggot."

"He's a faggot?" asks Joe, taken aback. Recovering quickly, he declares: "We deal with faggots here. We run 'em out of town."

This is where Cobain and Novoselic grew up. That's why they kissed each other full on the lips as the *Saturday Night Live* credits rolled. They knew it would piss off the folks back home — and everybody like them.

"I definitely have a problem with the average macho man — the strong-oxen working-class type," Cobain says wearily, "because they have always been a threat to me. I've had to deal with them most of my life — being taunted and beaten up by them in school, just having to be around them and be expected to be that kind of person when you grow up."

"I definitely feel closer to the feminine side of the human being than I do

the male — or the American idea of what a male is supposed to be," Cobain continues. "Just watch a beer commercial and you'll see what I mean."

Of course, Cobain was miserable in high school. Surrounded by hard-drinking mealheads whose only prospects were unemployment or risking life and limb hacking down beautiful centuries-old trees, Cobain was a sensitive sort, small for his age and uninterested in sports. "He was terrified of jocks and moron dudes," recalls Cobain's old friend Mudhoney bassist Matt Lukin.

"As I got older," says Cobain, a fan of Beckett's, Burroughs's and Bukowski's, "I felt more and more alienated — I couldn't find friends whom I felt compatible with at all. Everyone was eventually going to become a logger, and I knew I wanted to do something different. I wanted to be some kind of artist."

"If he would have been anywhere else," says his mother, Wendy O'Connor, "he would have been fine — there would have been enough of his kind not to stick out so much. But this town is just exactly like Peyton Place. Everybody is watching everyone and judging, and they have their little slots they like everyone to stay in — and he didn't."

A friend of Cobain's half-joked that *Nevermind* sold to every abused child in the country, and maybe that's not far from the truth — the divorce rate soared to nearly fifty percent in the mid-Seventies, and all those children of broken homes are becoming adults. Including Kurt Cobain.

Cobain started life as a sunny child. "He got up every day with such joy that there was another day to be had," recalls his mother. "When we'd go downtown to the stores, he would sing to people." Cobain's intelligence was apparent early on. "It kind of scared me because he had perceptions like I've never seen a small child have," his mother continues. "He had life figured out really young. He knew life wasn't always fair. Kurt was focused on the world — he would be drawing in a coloring book, and the news would be on and he was very attuned to that, and he was just three and a half. He knew all about the war."

"He had make-believe friends, too," O'Connor says. "There was one called Boda — he blamed everything on him. He had to have a place at the table — it just became ridiculous. One day his uncle

Clark asked if he could take Boda with him to Vietnam because he was lonely there. And Kurt took me aside and whispered in my ear: 'Boda isn't real. Does Clark know that?'"

But Cobain's parents — a secretary and an auto mechanic — divorced when he was eight, and "it just destroyed his life," says his mother. "He changed completely. I think he was ashamed. And he became very inward — he just held everything. He became real shy. It just devastated him. I think he's still suffering." A bit of a "juvenile," as he puts it, Cobain was shuffled from his mother to his father, uncles and grandparents and back again.

Cobain listened to nothing but the Beatles until he was nine, when his dad began subscribing to a record club and albums by Led Zeppelin, Kiss and Black Sabbath began arriving in the mail. Then Kurt began following the Sex Pistols' American tour in magazines. He didn't know what punk sounded like, because no store in town stocked the records, but he had an idea. "I was looking for something a lot heavier, yet melodic at the same time," Cobain says, "something different from heavy metal, a different attitude."

Cobain idolized the Aberdeen band the Melvins and drove their tour van, hauled their equipment and watched over 200 of their rehearsals, by his estimate. Melvins leader Buzz Osborne became his friend and mentor and took sixteen-year-old Cobain to his first

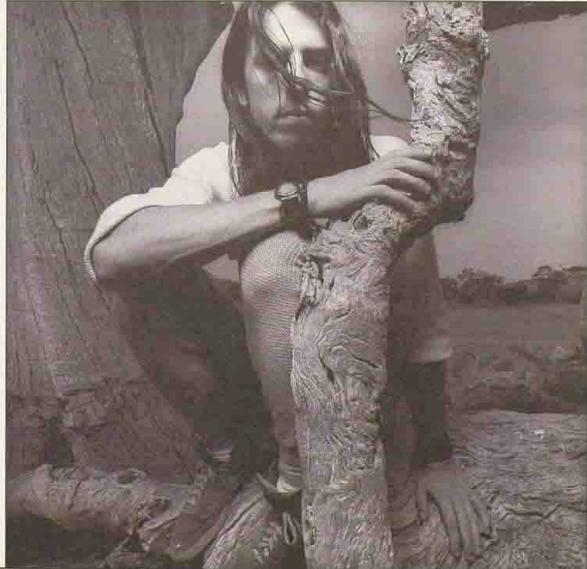
rock show — Black Flag. According to erstwhile Melvins bassist Matt Lukin, "He was totally blown away." It was about this time that Cobain moved from drums to guitar.

"I don't think he had a hell of a lot of friends," Lukin recalls. "He was always trying to start bands, but it was hard to find people who wouldn't flake out on him." Osborne introduced him to Novoselic, a shy youth so tall (he's six foot seven) that he bumped his head on the beams in Cobain's house. Cobain formed a band with this kindred spirit two years his senior. They went through names like Ed, Ted, and Fred; Skid Row; and Fecal Matter before settling on Nirvana. Nerves and crummy equipment hampered their live attack, but Nirvana slowly developed a powerful sound, becoming very popular in neighboring Olympia, where they would play wild parties at Evergreen State College.

Meanwhile, Cobain's mother kicked him out of the house after he quit high school and played in bands instead of getting a job. Homeless, Cobain slept on friends' couches. At one point, he lived under a bridge in Aberdeen, an arrangement chronicled in *Nevermind*'s "Something in the Way."

A vandal with a cause, Cobain loved to spray-paint the word *queer* on four-by-four trucks, the redneck vehicle of choice. Other favorite graffiti included GOD IS GAY and ABORT [Cont. on 96]

Drummer Dave Grohl



Scream. After Scream's bassist quit, Grohl called Osborne in desperation, and Osborne hooked him up with his old buddies in Nirvana. "Chris and Kurt had Dave because he hits the drums harder than anybody," says producer Butch Vig.

In August 1990, Nirvana recorded six tracks with Vig for a planned Sub Pop album. *Bleach* was very good, but Cobain had returned to the studio with songs that were a quantum leap past anything he'd done before.

Meanwhile, Sub Pop had begun talking to major labels about a distribution deal. Figuring that if they had to be on a major label, they might as well choose it themselves, the members of Nirvana began shopping the Vig demos. Only a major could afford to buy Nirvana out of their Sub Pop contract, and major distribution would get their punk to the people. "That's pretty much my excuse for not feeling guilty about why I'm on a major label," says Cobain. "I should feel really guilty about it; I should be living out the old punk-rock threat and denying everything commercial and sticking in my own little world and not really making an impact on anyone other than the people who are already aware of what I'm complaining about. It's preaching to the converted."

A bidding war broke out among a handful of labels. Nirvana signed to DGC, the label run by entertainment magazine David Geffen, a subsidiary of giant MCA and the

home of Guns n' Roses and Cher. The band received \$287,000 in advance money.

The group approached R.E.M. producer Scott Litt and Southern pop maestro Don Dixon, but neither wound up taking the job, and the band chose Vig to produce instead. During rehearsals for the album, one song really stuck out. "As soon as they started playing 'Teen Spirit,'" Vig says, "it was awesome sounding. I was pacing around the room, trying not to jump up and down in ecstasy."

Nevermind was recorded last spring for \$115,000, including living expenses, mastering and even Vig himself (he has since renegotiated his deal). Sayer producer Andy Wallace mixed the album. Vig knew something was up when all sorts of people started asking him for advance tapes; now he's besieged with offers to produce bands and "make them sound like Nirvana."

JUST LAST SEPTEMBER NOVOSIC AND COBAIN were so poor they had to pawn their amps; now Cobain gets twenty bucks out of the cash machine and finds there's another \$100,000 in his account. When Novosic told a friend he'd bought a five-bedroom house in Seattle, the friend pointed out that the payments would just be another headache. "What payments?" Novosic replied. He'd paid for the house in full.

"A lot of people ask me: 'When's he going to buy you a new car? When's he going to buy you a house?'" says Cobain's

mother. "I couldn't even accept it if he offered it. We could have helped him along if we would have realized that this was really going to be something. We thought he'd get over it. I wish we would have helped him out a little more. He owes us nothing."

Nirvana, however, owes DGC another record, which the band will likely start recording late this fall or early winter. Says Jonathan Poneman, "Either Kurt is going to create something that is an entire masterpiece, or he is going to create something sloppy and filled with rage and confusion." Butch Vig thinks it might be a low-key acoustic album.

"I have a pretty good idea," says Cobain. "I think both of the extremes will be in the next album — it'll be more raw with some songs and more candy pop on some of the others. It won't be as one-dimensional."

One-dimensional or not, there's a good chance Cobain's audience just doesn't get his message. The antimacho "Territorial Pissings" was used as background music for a football show; "Smells Like Teen Spirit" might suffer the same fate as "Rockin' in the Free World" or "Born in the U.S.A." — listeners may not get the irony at all. Actually, Cobain called it in the chorus to *Nirvana's* "In Bloom" — "He's the one who likes all the pretty songs/And he likes to sing along.../But he knows not what it means." Cleverly, the song is a natural-born sing-along, trapping listeners into the joke.

According to Nick Bertone, most Nir-

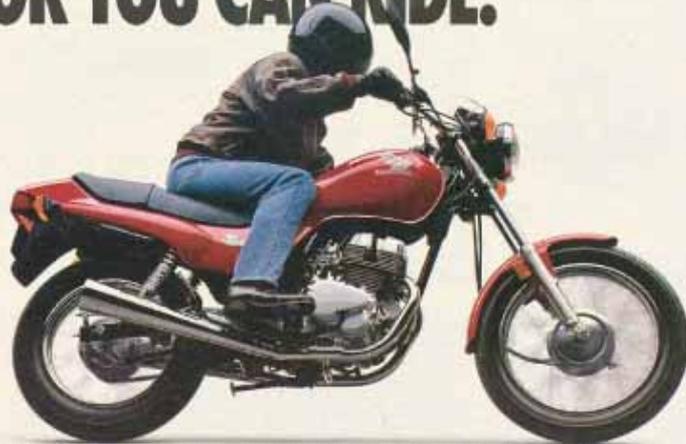
vana fan letters are along the lines of "Hey, dude, I saw your video and bought your tape! You guys kick ass!"

"Everybody says, 'You guys kick ass,'" says Bertone. "Alas, I'd ask for the lyrics to 'Teen Spirit' (the complete lyrics to *Nirvana* will be included with the next single, 'Lithium'). Most letter writers are between ten and twenty-two, buy cassettes and watch MTV. 'There's not very many sexual letters,'" says Bertone, "which is a drag. The ones from prison are the best ones; also the ones from the military." And what do soldiers say? "They say, 'Hey, you guys kick some ass!'"

Cobain accepts that much of his new audience is made up of the same types who hauled him in high school. "I can't have a lot of animosity toward them, because I understand that a lot of people's personalities aren't necessarily their choice — a lot of times, they're pushed into the way they live," he says. "Hopefully, they'll like our music and listen to something else that's in the same vein, that's a bit different from Van Halen. Hopefully, they'll be exposed to the underground by reading interviews with us. Knowing that we do come from a punk-rock world, maybe they'll look into that and change their ways a bit."

But it's doubtful that most of them ever will. "Yeah, it seems hopeless," Cobain says with a sigh. "But it's fun to fight. It gives you something to do. It relieves boredom." He laughs. ■

OR YOU CAN RIDE.



Nighthawk. At \$2,299* you don't have to fake it anymore. Our 1992 Honda Nighthawk® is aggressive, reliable and quick enough to peel the snakeskin off a pair of boots. It even comes with a first-time buyer's program! **HONDA**

Come ride with us.

to help you get on one. So lose the ponytail and buy some real attitude. See your dealer about free MSF rider training through the new Honda Rider's Club. Please ride responsibly and read your owner's manual.

*MSRP. Excludes tax, license, title, and optional equipment. Dealer price may vary. ©1991 Honda Motor Co., Ltd. All rights reserved. Honda Motor Co., Ltd. is a registered trademark of Honda Motor Co., Ltd. All other trademarks are the property of their respective owners. Honda Motor Co., Ltd. is a registered trademark of Honda Motor Co., Ltd. All other trademarks are the property of their respective owners. Honda Motor Co., Ltd. is a registered trademark of Honda Motor Co., Ltd. All other trademarks are the property of their respective owners.

ANEXO G – GRUNGE CITY, POR MICHAEL AZERRAD

For
Real
rocker's
Seattle
is the
ultimate
WEST
dream



GRUNGE CITY

NEW
By
Michael
Azerrad
1992



Above: The Supersuckers onstage at RCNDV.
Left: Two of Seattle's restless natives.

Everybody lives us/Everybody lives our town,
sings MacBoney's Mark Arm. "That's why
I'm thinking of leaving it/Don't believe in it now.../It's
so overblown." • With the spectacular success of Alice
in Chains, Pearl Jam, Scumfrog and Nirvana, the
Northwest music scene is a bona fide phenomenon, a suc-
cess story in a nation starving to hear one. • Actually,
Seattle really peaked back in 1989, when the bands that

Photographs by Mark Seiger

ics, the Wailers and the Galaxies on the region's crazed teen-dance circuit. "Those bands have never been forgotten around here," says Scott McCaughey. "There was always a core of people who looked at that music as the Northwest tradition."

Paul Revere and the Raiders, the Kingsmen and the Ventures all came from the Northwest, where the original grunge classic, "Louie Louie" first became a hit (and nearly became the state song in 1985). The region boasts many

like someone putting their chocolate bar in someone else's peanut butter. Metal kids from Seattle's suburbs liked punk's exotic cool, while downtown punks liked metal for its theatricality, for its uncanny ability to annoy pointy-headed New Wavers and because it just plain rocked.

If the Seattle scene was an explosion, 1986's *Deep Six* compilation (now out of print) lit the fuse. The album featured Soundgarden, the U-Men, the Melvins, Skin Yard, Malfunkshun and Green River. "We'd go to New York, San Francisco and L.A., and there was nothing there," says Soundgarden's Chris Cornell. "With *Deep Six* coming out, we all said, 'Yeah, this is a way cooler scene than anywhere else.'"

A tightknit core group emerged — the Melvins, Green River, Soundgarden and Malfunkshun. "We used to jam together a lot," says Cornell. "We talked about each other's bands, what we liked about 'em, what we hated about 'em. We talked about music a lot, we drank a lot."

The criminally overlooked Melvins virtually invented grunge simply by going from being the fastest band in town to being the slowest. "They got really heavy," recalls Mudhoney's Dan Peters, "and then a lot of bands decided they would be really heavy, too."

Malfunkshun bravely melded hardcore punk and the excesses of Seventies glam rock. The band's Andy Wood ("a total star," says Cornell) hit even the tiniest stages in white face, glittery outfits and motorcycle boots with nailed-on platform heels and holered, "Helloooooo, Seattle!" Green River's tense punk-metal fusion eventually snapped the band — "It was punk versus major-label deal," says former frontman Mark Arm. It is believed that the band's Jeff Ament was the first Seattle musician to proclaim he wanted to make music his living.

Green River's Ament, Stone Gossard and Bruce Fairweather joined Andy Wood to form Mother Love Bone and signed a major-money, major-label deal. Tragically, Wood died of a heroin overdose in early 1990, just weeks before the group's debut album was released. Polydor dropped the devastated band, but the Seattle rock community rallied around them, producing

the moving memorial album *Temple of the Dog*, featuring Wood's onetime roommate Chris Cornell. Ament and Gossard later triumphed in Pearl Jam.

Although Wood's death raised awareness of the problem, heroin still runs rampant in Seattle. The Super-suckers' Eddie Spagetti says the band knows plenty of musicians who have experimented with the drug. "Most people come out of it saying, 'That's bad news,'" he says. "Or they die."

Privately, a number of sources confirm that several of Seattle's leading musical lights — members of internationally famous bands — are heroin users. The feeling around town is, the drug is a disaster waiting to happen.

On a lesser scale, last summer Sub Pop was a disaster that was happening. On the floor of its reception area is a sign that reads, YOU OWE DWARVES \$. Last summer, the ribald psychopunks weren't the only ones Sub Pop owed \$ — back in August, the label was bouncing \$100 checks.

For all of Pavitt and Poneman's smarts, they were no bean counters. They spent a small fortune pursuing an abortive deal with a major distributor (they won't say, but it was Sony), as well as coping with two costly copyright suits. Their fledgling distribution company had been hopelessly mismanaged, and they vainly tried to match the huge advances majors were now waving at local bands. Sub Pop began selling a T-shirt with its logo and the legend WHAT PART OF "WE HAVE NO MONEY" DON'T YOU UNDERSTAND? But thanks to restructuring their business, a lucrative Single of the Month Club and the best-selling album it had ever had, Mudhoney's *Every Good Boy Deserves Fudge*, Sub Pop gradually went into the black.

And then they really went into the black. Although Sub Pop rarely had contracts with its bands, Nirvana's Chris Novoselic went over to Pavitt's home one night, pounded drunkenly on his window and demanded one. Poneman wrote up a contract, which the band signed. When Nirvana signed to DGC, the label had to buy Sub Pop out of the band's two-album contract. Sub Pop got \$75,000 and three points on each album sold. With *Nevermind* sales topping 3 million in the U.S. alone, that's \$720,000 — so far. And Sub Pop nets an estimated \$2.50 on each copy of Nirvana's first album, *Bleach*, which should go gold (500,000 copies) by the end of the year. But the best part of the deal might be the Sub Pop logo on every Nirvana disc.

SUB POP WAS STILL IN THE midst of its financial crisis when America's mightiest indie band finally decided to

shop for a major, winding up with Warners. "We just kind of had it," says Mudhoney drummer Dan Peters. "We'd meet with them [Sub Pop], and they'd say, 'Come down tomorrow and we'll cut you a check.' And we'd go down there the next day, and they'd say, 'I didn't say that. You must have misunderstood me.'"

Mudhoney's lethal garage-punk kick only temporarily masks the humor and intelligence that makes the band better than simply very good. Despite Mark Arm's snarling whine and the distort-o-matic guitar work of Steve Turner (the Eric Clapton of grunge), they're remarkably unpretentious.

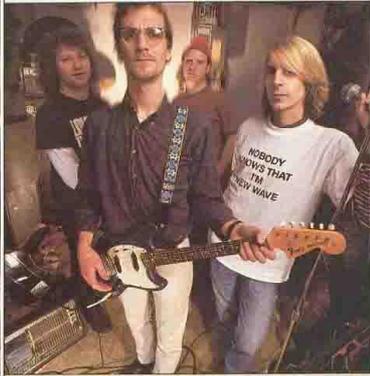
Nobody ever thought Mudhoney would go to a major, but the band had simply gotten too big. The members did it their way, striking a canny deal with Warners and retaining control over everything from artwork to videos. True to its indie roots, Mudhoney is probably one of the few bands that would have to fight to record for a lower budget rather than a higher one.

Mudhoney was the last of the original Seattle music community to graduate to the majors, a community that started to unravel when the bands began to go on lengthy national tours. "When you'd get back, the other band would be gone, and it wasn't the same thing anymore," Cornell says. Now the sniping begins: Mark Arm wrote the corrosive "Overblown" after seeing Soundgarden's bombastic video for "Outhined"; Nirvana and Pearl Jam are feuding after Kurt Cobain accused the band of selling out in an interview.

"The bands that created the scene are the bands that are out there getting the benefits of what they created," says Chris Cornell. "And what's come in after that was never a scene to begin with. This scene was basically bound to end one way or another, and it's a happy ending in that the bands that started it are all having some good success."

"We aren't signing very many bands from Seattle these days," says Jonathan Poneman. "Simply because a lot of the bands [here] are starting to suck. So many of them are trying to conform to what they think a Seattle band is supposed to sound like." But Sub Pop still has some great new bands up its sleeve, such as the Afghan Whigs, Benweed and Love Battery, and other outstanding Seattle bands, including Flop, Treepeople, Gas Huffer and Strumpy Jam, prove there's still life in the old town yet.

Some say that what happened in Seattle was just dumb luck. "But the thing that's wonderful about dumb luck is that it will happen again," says Poneman. "Right now, there's a new scene being born somewhere." ■



Mudhoney's Lukin, Turner, Peters and Arm (from left)

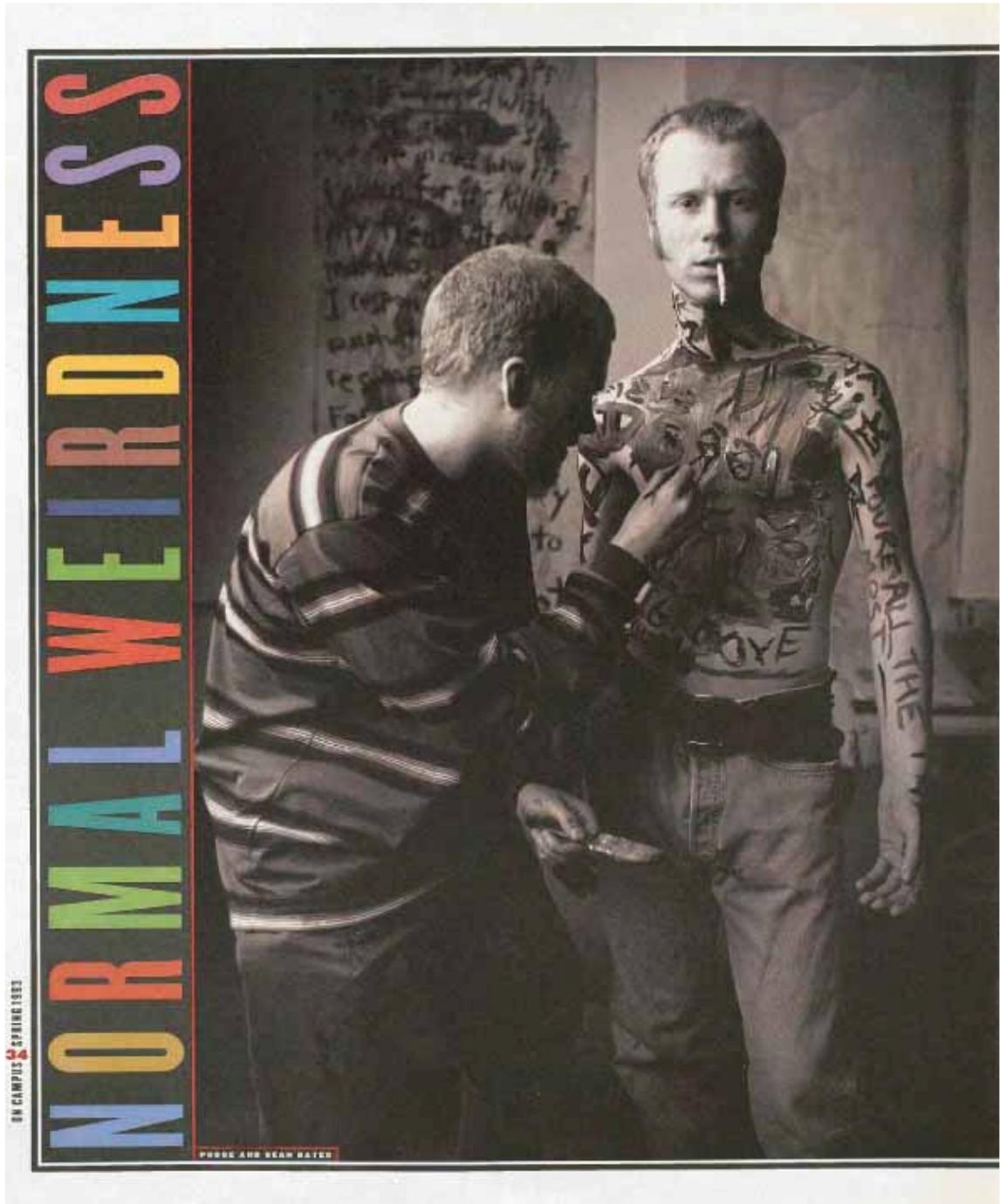
other illustrious native sons, from the doo-woppers the Fleetwoods to James Marshall Hendrix.

The Northwest's late-Sixties psychedelic bands didn't cut it, and things went dormant until the debut of Heart on the indie Mushroom label. Later on, there were isolated successes, such as Metal Church and Queensrÿche.

Typically, scores of punk bands popped up after a late-Seventies Ramones gig at the elegant Olympic Hotel ballroom (there hasn't been a rock band there since). Among them was the Vainz, featuring a not-yet-legal young guitarist named Duff McKagan. McKagan also played in the tastefully named Fartz, which became the seminal punk band 10 Minute Warning, and in some twenty-eight other bands. "When I was there," says McKagan, "there were no record companies there, there was no writer from ROLLING STONE there, it was just our own scene. But we were happy with it. And it was cool, and that's all we needed."

The scene bottomed out around '83, but then a new flock of bands, including the U-Men, Malfunkshun and the Melvins, started playing music that merged punk and metal, both the province of outsiders and outcasts; it was

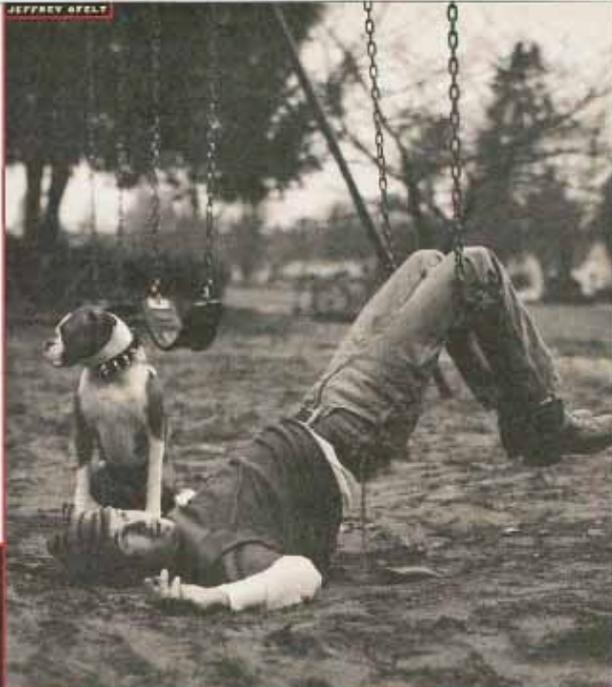
ANEXO H – EDITORIAL DE MODA



WHEN SCOTT SHAPPER MOVED to Seattle three years ago, he stopped cutting his hair. He didn't decide to stop cutting his hair; it just sort of happened. Twenty-eight years old, originally from Wilton, Connecticut, Scott is a year or two away from getting his PhD in chemistry. Every day he goes to the lab, his hayfield gold hair hanging down almost to his waist, and conducts experiments on compounds or creams compounds to conduct experiments on. He's not sure what he's going to do when he gets his degree. "I think by the time I finish this, I'm going to do something totally different," he says with a languid flourish. "Or maybe I won't finish it at all. Or maybe I will. It doesn't really matter to me. We're all living in the opera, you know?"

In 1944, Scott's father was picked up hitchhiking by Frank Sinatra. Just as Scott's about to tell the story, he's interrupted by the arrival of a strange-looking creature in a leopard-print thrift-store coat and Giorgio Armani eyeglasses. She proffers a business card that reads **LOBBAN-DE SALEM DARRON**, declares that the popo stick is the wave of the future and says that she's writing a book that involves the grunge phenomenon in Seattle. "I'm using my background in psychology to analyze media movements in the Nineties," she explains dramatically, a sidewalk Cassandra. "I'm looking

JEFFREY O'NEAL



SCOTT SHAPPER

FASHION BY PATTI O'BRIEN IN



HILARY WALL, JULIE FRENCH AND HEATHER FRENCH

SEATTLE

at films — the *Batman* films, Coppola's version of Bram Stoker's *Dracula* — these being our big blockbusters. I see a lot of what's happening as psychologically anticipating 2000. Everything's going faster and faster. There's this kind of hip decadence in clothing and music. I see a lot of despair. I'm actually going into the history of devil worship and satanic ritual. The title of my book is *And Satan Begat Dracula, Dracula Begat the Batman*." She says that the Seventies are coming back, but it's not the 1970s. It's the 1470s.

Welcome to Seattle, America's premier haven for eccentrics, youthful freaks and genial

OPPOSITE: POGGIE'S T-SHIRT, \$39, BY HAWK TEN; JEAN JEANS, \$47, BY LEVI'S. LEFT: HILARY'S VEST, \$42, BY ANTHROPOLOGUE; CARRIGAN, \$39, BY J.CREW; HAT, \$13, BY TAG RAG. JULIE: SHIRT, \$48, BY J.CREW; HENLEY, \$35, BY DIESEL. HEATHER: JACKET, \$375, BY SEBASTY; TOP, \$34, BY EXPRESS. HAT, \$10, FROM WIGWAG. ABOVE: JEFFREY'S T-SHIRT, \$6, BY DICKEY; TOP, \$5, BY HANES; JEANS, \$84, BY PEPÉ; HAT, \$10, FROM FOUGHTOUS RAGE.

PHOTOGRAPHS BY MARK SELIGER

ON CAMPUS SPRING 1993

RIGHT: HILARY'S LEATHER COAT, \$275, BY APC; HAT, \$66, BY KOKKA SCOTT; LEATHER COAT, \$760, BY APC; T-SHIRT, \$62, BY CALVIN KLEIN; HAT, \$19, BY ANY LUNG; BELOW: KEVIN'S PLAID SHIRT, \$42, BY INTERNATIONAL NEWS; SLEEVELESS SWEATSHIRT, \$195, BY DKNY; LONG UNDERWEAR, \$6, BY HANE; SNEAKERS, \$32, BY CONVERSE; HEATHER DRESS, \$72, BY ECOTE; FISHERY, \$22, BY DAN SARA; BOOTS, \$120, BY HANA; HAT, \$25, BY NEW YORK HAT AND CAP CO.; NECKLACE, \$430, BY ROBERT LEE MORRIS. PHOTOGRAPHER AT CUPP'A JO DRIVE-THROUGH ESPRESSO BAR. FAR RIGHT: WOMEN'S JACKET, \$84, BY GET USED; SHORTS, \$29, BY BUCKHEAD; SNEAKERS, \$32, BY CONVERSE. FASHION ASSOCIATE: VENNY MCCARRY. FASHION ASSISTANT: HANNAH MCCAUGHEY.



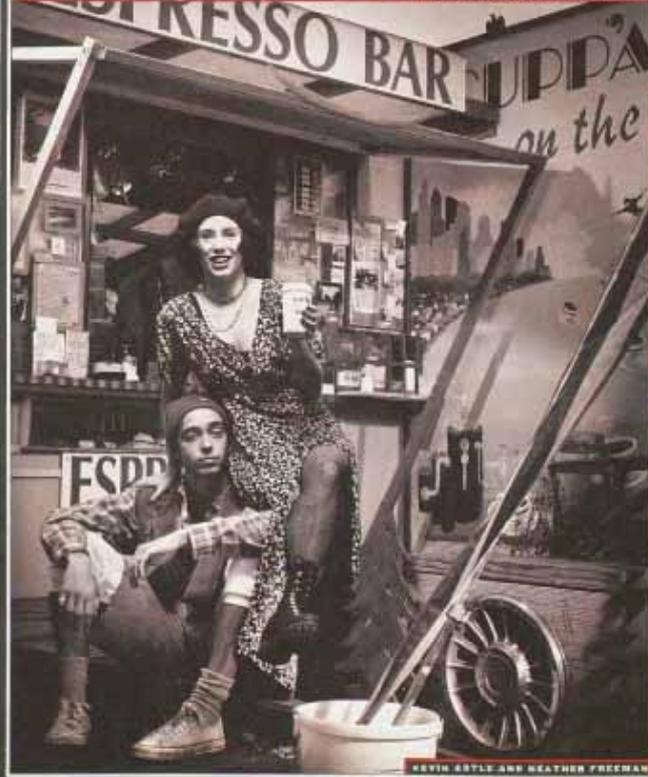
HILARY WALL AND SCOTT SHAFFER

TEXT BY KAREN SCHOEMER

space cases — a kind of cultural Mars, Seattle is out there. Things happen differently here than in other places, and undrafted collegians and post-grads who want to postpone serious adulthood gravitate here because of it. Seattle is a town that turns a few acres of useless, rusted industrial machinery into a picnic area called Gasworks Park; you can sit there and eat a sandwich in a gazebo that affords a view of orange tanks and purple-painted giant gears. One metal pipe bears Anne Rice graffiti. The most prominent building in the Seattle skyline is the Space Needle, the 600-foot *Jetsons*-like tower in which Elvis Presley wooed his lady friend in the 1968 movie *It Happened at the World's Fair*. An old neon sign hovers over down-

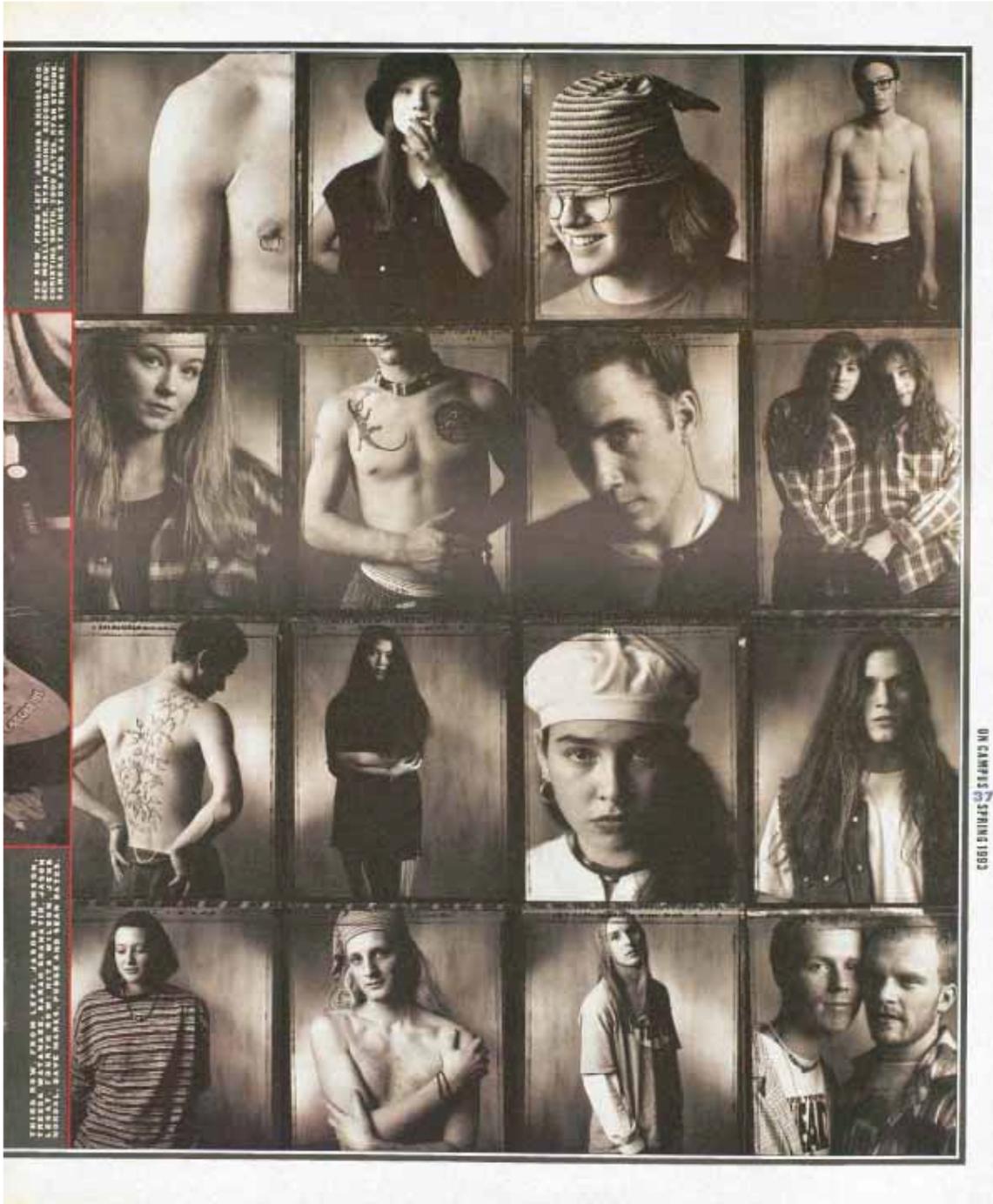


KENNETH LIGHTEN



KEVIN BOYLE AND HEATHER FREEMAN

OPPOSITE, TOP ROW FROM LEFT: AMANDA'S SHIRT, \$65, BY DKNY; HAT, \$23, BY KANGOL; BEN: HAT, \$13, BY TAG RAG; PODGE: SHORTS, \$36, BY HANG TEN; HAT, \$6, FROM KAUFMAN'S ARMY & NAVY. SECOND ROW: CHRISTINA'S PLAID SHIRT, \$42, AND RIBBED TOP, \$29, BOTH BY MOSSIMO; TODD: LONG UNDERWEAR, \$35, BY CALVIN KLEIN UNDERWEAR; PLAID SHORTS, \$22, BY MOSSIMO; PODGE; HENLEY, \$30, BY CALVIN KLEIN UNDERWEAR; SANDRA AND KARE: PLAID SHIRT, \$99, BY DKNY. THIRD ROW: TRESSA'S HENLEY, \$40, BY PEPE; STRIPED SHORTS, \$30, BY SEID'S; SARAH: HENLEY, \$86, AND BERET, \$18, BOTH BY DKNY; JASON: DENIM SHIRT, \$82, BY DKNY; T-SHIRT, \$6, BY DISCUS ATHLETIC. FOURTH ROW: RITA'S STRIPED T-SHIRT, \$28, BY TAG POETS; JENS: HAT, \$15, BY TAG RAG; DAVE: SHORT-SLEEVE T-SHIRT, \$14, LONG-SLEEVE T-SHIRT, \$16, BOTH BY FREE; PODGE AND SEAN: PLAID SHIRTS, \$40 AND \$42, BOTH BY J.CREW.



SEE HOW "COSTUME" HELD A STRONG MESSAGE FOR THE NEW YEAR. FROM LEFT, JASON THOMPSON, TERRY WILKINS, AND JESSICA WILSON. JESSICA WILSON IS A MEMBER OF THE "COSTUME" CLUB AND IS CURRENTLY A MEMBER OF THE "COSTUME" CLUB.

THIS ROW, FROM LEFT, JASON THOMPSON, TERRY WILKINS, AND JESSICA WILSON. JESSICA WILSON IS A MEMBER OF THE "COSTUME" CLUB AND IS CURRENTLY A MEMBER OF THE "COSTUME" CLUB.

ON CAMPUS IN SPRING 1993

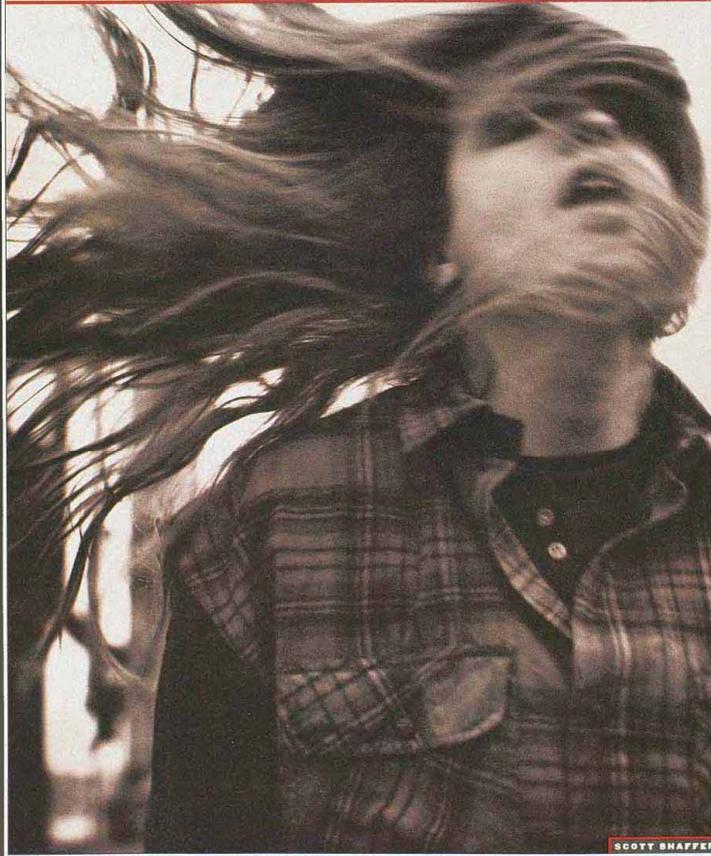
town Seattle announcing ROOMS 752. In the Capitol Hill District, there's a bar called the Comet, where crumpled-up dollar bills, browned and charred from long exposure to cigarette smoke, stick to the ceiling. The Comet was once owned by Ethel, a beautiful woman whose name is engraved on a brass plate on the end of the bar and whose ashes are entombed in a bar stool. Every now and then the bartenders pick the bills off the ceiling, and the drinks are on Ethel.

In Seattle a guy cheerily introduces himself as "Arlie — like Charlie without the *ch*," and a girl named Meryn Hearn drives a '69 Plymouth Barracuda painted with blue and orange fish scales, with mirrored fins on the roof and tail and a silver trout on the hood. She bought it from an artist for \$500; it came with four moose legs,

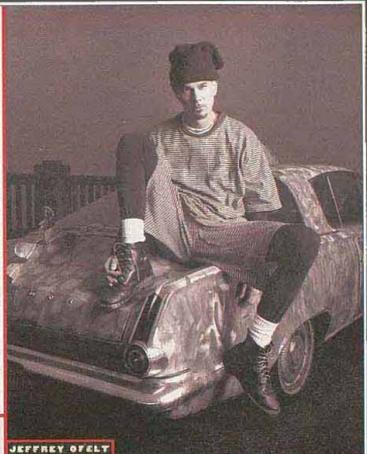
which he said were part of the car. Some of the young eccentrics are Seattle born and bred. Others drifted here from points in eastern Washington or Idaho; from San Francisco and Santa Fe, New Mexico; Boston and Long Island. Some arrived *an*, before Nirvana, the band that unintentionally brought the Seattle grunge vibe to MTV and mall record stores everywhere. Others have arrived since, trying to cash in on the after-Nirvana band boom; the joke is that every plane that lands at Sea-Tac (Tac for Tacoma) is loaded with record-company A&R types looking for the next Nirvana or Pearl Jam. Meanwhile, reps from Seattle indies like Sub Pop and C/Z carry business cards that boast job descriptions like RADIO DOORMAT/DRUG TRAFFICKING/PAYOLA and OUR LADY OF PERPETUAL PROMOTION.

Right now, Seattle is the hippest place in the country. But true Seattleites — the ones who came here independent of the hype, the kids who saw Soundgarden when Chris Cornell still played drums and Green River before the band fractured into Mudhoney and Mother Love Bone and Pearl Jam — know that eventually the scene will burn itself out and all the cash-in outsiders will leave and Seattle will go back to being its normal, weird

BELOW: SCOTT'S PLAID SLEEVELESS SHIRT, \$28, BY JIMMYZ; HENLEY WITH T-SHIRT INSET, \$15, BY GITANO. RIGHT: JEFFREY'S STRIPED T-SHIRT, \$28, AND SHORTS, \$25, BOTH BY SKIDZ; LONG UNDERWEAR, \$35, BY CALVIN KLEIN UNDERWEAR; HAT, \$15, FROM J.J. HAT CENTER.



SCOTT SHAFFER



JEFFREY OFELT

self. Others hope the influx won't ruin the town's singularly laid-back atmosphere. "I don't mind that the whole rest of the world thinks that Seattle's so big," says Sean Bates, the twenty-year-old manager of a record store and lead singer of the band Medicine Hat. "But I really mind that Seattle thinks that Seattle is so big."

Yet there's no denying Seattle's lure. With the grunge explosion — in the forms of Kurt Cobain's lousy dye jobs, Eddie Vedder's angst and a legion of long-haired punks wearing guitars and flannel and last week's dirt — Seattle has developed an image as the new center of groovy, unmotivated slackerdom. "Pretty close to accurate," says Jim, a fortysomething ex-hippie van driver who saw it all before in the Sixties. Hilary Wall, 23, a Detroit-born émigré who landed in Seattle via New Mexico via New Hampshire, quotes a friend who sums up the lifestyle: "The Seattle scene is that we all get drunk every night and maybe go to a show! We don't really do very much." The coffee is great, the weather sucks, and everybody between the ages of sixteen and twenty-nine is either in a band or knows someone in a band.

The blood of the music scene is quite literally etched in the city's pavement. "I was driving along here the other night at like 2:30 in the morning," says Ryan Hodson, a twenty-one-year-old artist known as Podge, who is en route to his studio loft near the waterfront early on a Friday night. "A guy on a motorcycle had crashed, right up against the wall there. He was all sprawled out. Just hit a water patch and *pprrllgggh!* Crashed."

"You know who that was?" says Podge's best friend, Sean. "That was the drummer in that band; I can't remember their name, they rehearse in the same place we do..."

Seattle's youth culture is chronically in transition. People drop the word *goal* with sarcasm or distaste. Seattle is the place to go not to find out who you are but to postpone finding out who you are. "I had no plans when I came out here," says Meryn (owner of the fish car), 26. Dark haired, with wide, pretty eyes, she is the environmentally conscious sort who stamps out her cigarette butts on the ground but makes sure to deposit them in a nearby garbage can. She moved to Seattle from Boston about two and a half years ago. "I had graduated from college and moved back to Boston, where I grew up. I was unemployed for a very

long time. I could not get a job spreading cream cheese on bagels. And I hated Boston. I didn't like the people there, I didn't feel like it was my place. Even as a little kid there I never fit in. I always felt really ugly."

Meriyn moved out to Seattle on her own, got a job throwing dough at a pizza place and now manages a restaurant in the white-collar suburb of Kirkland. "I think that people are a lot more accepting here," she says. "I don't feel ugly here." But would she settle in Seattle? "Not necessarily. I feel like a lot of people here aren't real career oriented. In Boston it's too much, and I want something in between. Being a manager in the restaurant, I'm doing better than most of my friends. When I go back to Boston and I talk to my friends there, I feel like 'What am I doing with life? I'm doing nothing compared to what they're doing. So I'm looking to move on now.'"

Others come to Seattle for escape, which sometimes takes them down a pretty dark road. Brennan Leighner, 24, grew up in San Francisco and never finished high school (later he got his GED). By the time he moved here two and a half years ago, he had a major-league drug problem and needed to extract himself from his associations at home to get clean. He worked for a while as a bike messenger but found he couldn't relate to the corporate-America types he delivered to. He believes in punk rock. "It's right on, it's real, it's from the heart, it's not some technical, Einstein thought-out thing," he says. "Nobody here considers it grunge. We just consider it rock & roll, punk rock. We never invented that word. Somebody else invented that word and brought it here."

Brennan's house, in the Central District, is called the House of Pain. The front hall has a cardboard box with several skateboards parked in it. The living room is almost devoid of furniture. The walls are marked, the floorboards are caked with dirt, the staircase was long ago stripped of carpeting, and the banister wobbles. Upstairs, Brennan's room has scarves draped over the windows, a mattress on the floor, political posters on the walls and a bookcase strewn with clothes. Brennan sits on the mattress, dons a hat made by his beloved ex-girlfriend Jennifer and starts to strum an acoustic guitar. He explains the genesis of the house's moniker.

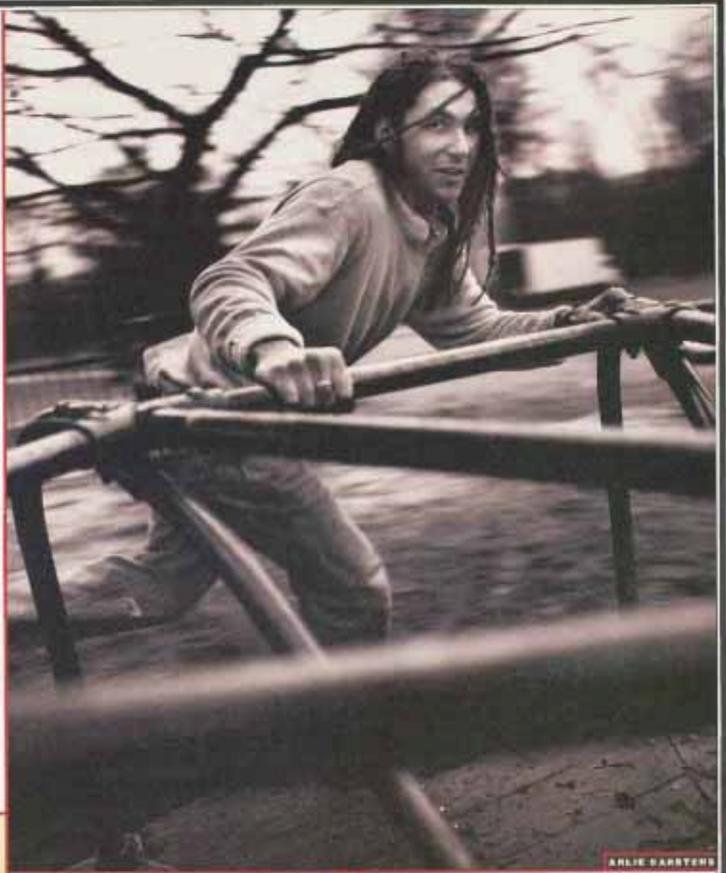
"We had this weird experience with a roommate," he says. "Do you know who Kali is? The Hindu goddess, the goddess of death? He worshipped Kali. And he was

RIGHT: ANLIE'S GRAY THERMAL TOP, \$20, BY J.E. MORGAN; LOOSE-FIT JEANS, \$65, BY LEVI'S. ALL MAKEUP BY SEBASTIAN. CASTING BY TONY HOWE. FOR ADDITIONAL SHOPPING INFORMATION, SEE PAGE 40.

really warped. He would drink his own pee, stuff like that. He was prostituting himself in his room; like, he'd bring home these guys, and he'd be all tripped out. And he'd come home beat up because he'd go to a gay park and he'd get really beat up there, like raped and beat up. And he'd come home, and he'd have all these scars and cuts all over him.

"He started warping out on us, and we asked him to leave, and then he started doing really weird shit like peeing in the living room and putting ashes on clean dishes. Did you see the symbols on the front door? They're like dark-side, witch sort of symbols. It was totally like he was doing all these spells. We took him to court and locked him out and changed our phone number, and the phone number spells pain — PAIN. So we call it the House of Pain."

Little by little, the dark details of people's secret histories slip into the light. Sean, of the band Medicine Hat, describes how his former manager Judy was killed



ANLIE BARBER

in a domestic-violence incident over the summer: An ex-boyfriend showed up at her house, an argument ensued, and as she turned to call the police, he drove a knife into her back. Scott, the chemistry student, casually mentions an older brother who is schizophrenic. Heather Freeman, 23, had a poor childhood and a father who died when she was four. She tells of clawing her way up the social ranks in high school and ending up homecoming queen; now she works in a pizzeria to save up money to finish college and dates a musician named Simon. Sometimes the gray Seattle light catches on her face and hands and bestows on her the fragility of an old woman.

In Seattle alienation is not a wistful pretense. It's real, palpable, thick as the fog that obscures the Space Needle's upper reaches on black weekend nights. Different people have different ways of dealing with it, of expressing it. When Sean's manager Judy died, his friend Podge called him up and read him a poem he had written. It's part of one of his paintings and goes, in part: "I have heard words in the wind like faint little tiny wisps, almost so quiet I don't think many hear. But so are they there. They nudge and rub at the edge of your ear.

Do you know what they're saying? ... Three little words that whisper. ... More than Love. More than Love. And the wind whispers in our ears: More than Love. This is what we must give if we are to survive."

Podge and Sean are the children of alienation, of modern fear and rugged belief. In the Sixties they would have been called flower children. In the Nineties they call themselves star children. "I came up with this theory that we're all star children, because we're floating on this asteroid through space, and we're all lucky to be here in the first place," says Podge.

"Everyone's a star child, no matter what," says Sean. "No matter how thick your lips are you can always get down to that one center core where the star child is."

Standing in Podge's studio, with Sonic Youth's Deryn flaring behind them, Podge and Sean look at each other and giggle. They almost look like twins. Both have short cropped hair, the meager outgrowth of shaved heads; Sean's is red, Podge's pale yellow. Both have gentle voices and startling, bright eyes. They understand each other. They know they are kind of funny. They know they are a little odd. They like it that way. ■