

16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

O vestuário *indie rock* e o estilo da diferença: 1980 e 1990

Indie rock clothing and the style of difference: 1980 and 1990

Möller, Eliza Dias; Bacharela em Artes e Design; Universidade Federal de Juiz de Fora, elizadmoller@gmail.com¹

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de investigar de que formas o vestuário da cena musical *indie rock* reflete o estilo de vida deste grupo, abordando as décadas de 1980 e 1990, principalmente no Reino Unido, Estados Unidos e Brasil. Em relação às roupas, esta cena daquele período foi pouco estudada, recebendo maior atenção após os anos 2000, com o *boom* dos festivais de música, como aponta Lifter (2020).

Palavras-chave: *indie-rock*; cenas musicais; estilos de vida.

Abstract: This article aims to investigate how *indie rock* music scene clothing reflects the group's lifestyle, covering the 1980s and 1990s, mainly in the United Kingdom, the United States, and Brazil. Regarding clothes, this scene was little studied in this period, receiving greater attention after the 2000s, with the boom of music festivals, as Lifter (2020) points out.

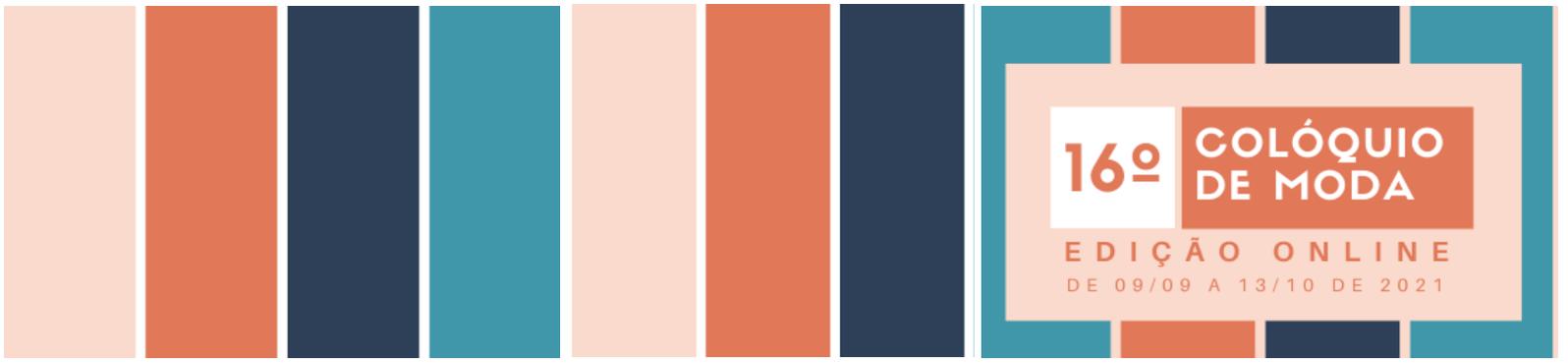
Keywords: *indie-rock*; music scenes; lifestyle.

Introdução

O *indie rock* é um gênero musical proveniente do *pós-punk* e que busca se diferenciar através de um *modus operandi* que perpassa seu referencial musical baseado principalmente na década de 1960, em preferências de produção específicas, como a gravação caseira, e de vestuário, sendo esta a forma mais externada de se manifestar. Nesse sentido, as roupas também compõem a estética desse grupo, cuja busca por diferenciação, a aclamação pela autenticidade e o discurso da não cooptação se refletem em roupas rasgadas, de tamanhos errados (muito justas ou muito largas), velhas, de segunda mão e “fora de moda”. Há uma mudança neste estilo *indie* notória na década de 1990, quando a ascensão comercial do *grunge* inseriu parte do estilo *indie* na grande

¹ Mestranda em Artes Cultura e Linguagens na UFJF, pesquisa relações entre moda e juventude desde 2015, focando nos anos 1980 e 1990.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

indústria fonográfica e da moda, abrindo caminho para a sua entrada no mercado nos anos 2000.

De maneiras diferentes, o *indie rock* emerge no Reino Unido e nos Estados Unidos, e passa por três fases: inicialmente como uma vertente do *pós-punk* que se consolida como *indie pop* em meados de 1980, com uma estética definida e público de nicho, na década de 1990 com o *grunge* e o *britpop* e, nos anos 2000, o *indie* dos festivais e o *novo rock*, representado pela banda Strokes. O aspecto de cena musical, local e pequena, com práticas do faça-você-mesmo é preservado na cultura desta cena, na qual as bandas mercadologicamente exitosas dos anos 2000 poderiam ser colocadas sob questionamento se são *indie* ou não por parte do grupo mais rígido, já que o conhecimento específico de bandas pouco conhecidas e que não fizeram parte de um mercado massivo é um valor simbólico importante para o grupo.

Do suco de laranja escocês ao campos molhados de Seattle

Das cenas musicais que envolvem a cultura juvenil, o *indie rock* emergiu dentro da cena *pós-punk*, mas com um caráter diferenciado. Conforme Hesmondhalgh (1999), esta é a primeira ou única cena musical que coloca a palavra “*indie*” (abreviação de independente, em inglês) no seu próprio nome, assumindo assim, um caráter de superioridade diante do *pós-punk*. Conforme o autor, o grande trunfo do *indie rock* foi seu forte comprometimento estético acima de outros debates ideológicos presentes no *pós-punk*.

A banda escocesa Orange Juice, formada em 1979, da gravadora Postcard Records, é considerada uma das precursoras do *indie rock*. Sonoramente próxima do *pós-punk*, com ritmos mais dançantes e baixos marcados, o Orange Juice já se apresentava com um visual e discurso de oposição a uma masculinidade agressiva presente na música *rock* e *pop* da época. Por outro lado, as letras altamente românticas e a forma de se vestir que é descrita por Sam Knee (2015, p. 189) como “o terno chique de um homem morto”, ou seja, o uso de roupas de brechó, levemente desgastadas e de tamanho errado, mas com um certo refinamento clássico. Outra característica presente

no visual é o cabelo cortado em formato de cuia, com a parte frontal um tanto maior, fazendo com que a franja cubra parte dos olhos, uma releitura dos anos 1960.

Figura 1: Orange Juice, em Glasgow, 1980.



Fonte: KNEE, Sam. *The Bag I'm In*. Londres: Cicada Books Limited, 2015. P. 188.

Analisando a figura 1, nota-se que o garoto da esquerda e o do meio têm poses semelhantes, com as mãos nos bolsos, rosto voltado para baixo e ombros levemente levantados, enquanto o da direita está recostado na parede. Certo desinteresse em posar para a foto é perceptível. O cardigã utilizado pelo músico do meio é um item comum do vestuário *indie rock*, assim como o casaco corta-vento impermeável — ou “anorak” em inglês, do garoto da esquerda. O *anorak* foi tão relevante que, por um momento, a cena *indie* era rotulada como *anorak/anorak pop*. Uma nova aparência de corpo masculino também é evidenciada, mais frágil, bastante magra e nada musculosa, de certa forma, sendo o contrário do ideal de corpo masculino “saudável” e viril que se tinha na época.

O Orange Juice traz características iniciais que posteriormente se consolidam com a cena *indie rock* em meados da década de 1980, sonoramente romântico, com guitarras evidenciadas e instrumentos rítmicos em segundo plano. No *indie rock*, a guitarra se torna o instrumento protagonista para muitas dessas bandas, e poderia ser explorada de diversas formas: por vezes com dedilhados sessentistas, ou de maneira mais crua, como o *punk*, unindo referências minimalistas do Velvet Underground. De certo modo, o fenômeno chamado de “Retromania” pelo jornalista Simon Reynolds



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

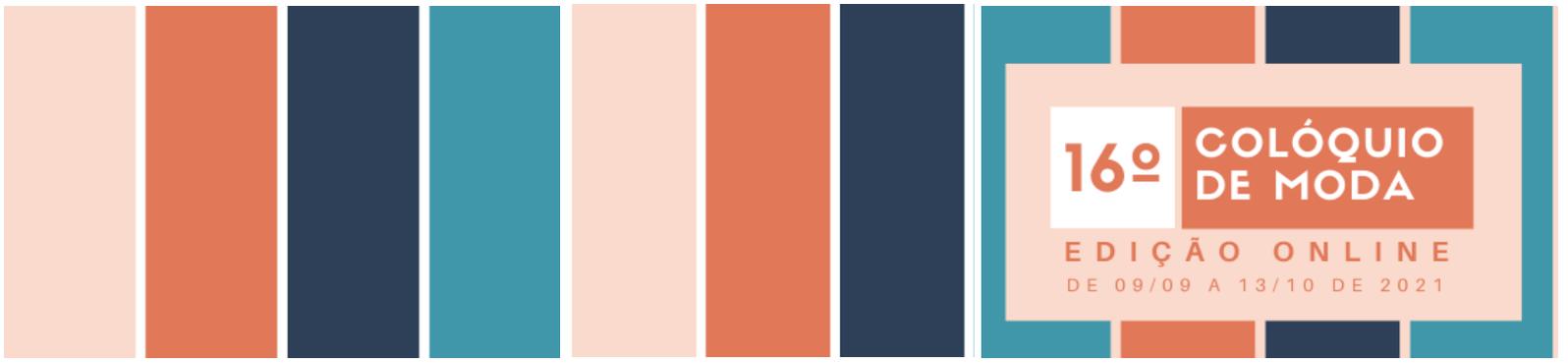
(2011), definido como o vício da música *pop* de beber em fontes do seu passado, pode ser visto de forma evidente no *indie rock* desde seu início, refletindo em seu conjunto estético.

Os anos 1960 influenciaram o *indie rock* com referências vindas do *art rock* do Velvet Underground, e também com gêneros da música *pop*, como a *surf music* e a psicodelia, porém, sem cair em grandes elaborações e virtuosismos exigentes do *rock progressivo*. Também se inspiraram no que se conhece como *pure pop*, que seriam os grupos iniciais de *rock* dos anos 1950. Da década de 1970, ainda que muito próxima, também se inspiraram em grupos que já olhavam pros anos 1960, tocando *power pop*, como o caso do grupo Big Star.

Além dessas referências, também se inspiraram em gêneros mais experimentais, como o *krautrock* e o *free jazz*, mantendo a forma de produção do *pós-punk*, baseada no DIY (faça-você-mesmo). É comum, na cena musical do *indie rock*, comprar roupas em brechós, buscar roupas que poucas pessoas usam, discos que poucas pessoas escutam, usar equipamentos de gravação antigos, entre outras “obscuridades”.

O estilo “boho”, mais despojado, também foi uma grande marca do *indie rock* da década de 1980, representado principalmente pelo vocalista da banda inglesa Smiths, Morrissey, que misturava referências da década de 1950, com topetes a lá James Dean, calças jeans, botinas e jaqueta corta venta, junto com camisas estampadas e meio desabotoadas, com motivos psicodélicos, como o *paisley*, cordões de contas, e algumas pulseiras artesanais. Um terceiro estilo, nesse momento do *indie rock* britânico, seria um bastante representado pela banda Jesus and Mary Chain, que por vezes já foi até vista como um grupo gótico por usar muito a cor preta, na maioria das vezes, com calça de couro e botas Chelsea, que seriam as clássicas botas de couro de cano baixo, com elástico nas laterais. O cabelo dos integrantes do JAMC também é simbólico, cortado em formato de cuia era estilizado de forma que ficasse totalmente espetado para cima, mas mantendo a franja sobre os olhos. O uso constante de óculos escuros, que compunha a atitude *blasé* e de *rockstar* da banda, independente se era dia ou noite, também é uma característica importante. Algumas bandas inspiradas nos *girl groups* dos





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

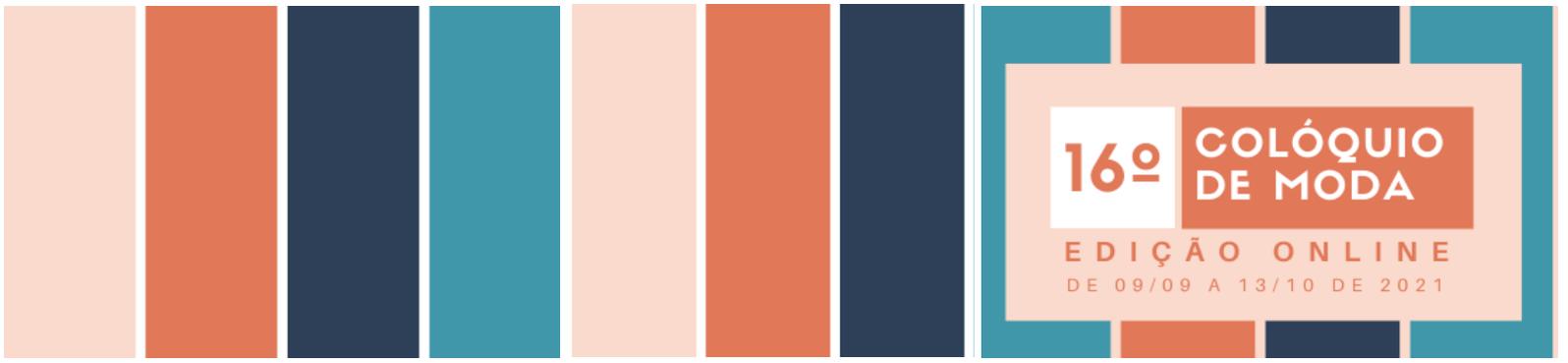
anos 1950/60 também fizeram parte da cena *indie* dos anos 1980, como Marine Girls e Talulah Gosh. Essas garotas misturavam vestidos dos anos 1950 e 1960, de saias rodadas e estampas de bolinhas, ou blusas de gola rolê com saia e meia calça, cabelos andrógenos, bem curtos.

Nos Estados Unidos, algumas cenas que contextualizaram posteriormente um *indie rock* norte-americano, que inicialmente foi disseminado como música alternativa, principalmente nas rádio universitárias, as *college radios*, que tiveram grande importância no cenário musical das décadas de 1980 e 1990, consideradas como fonte disseminadora de futuros sucessos. Em Nova York, mais especificamente, a cena das bandas *no wave* foi bastante influente para o *indie rock*, e ao contrário do *new wave* que era mais dançante com baixo e bateria evidenciados (por mais “retos” que fossem), o *no wave* se baseava principalmente nos barulhos que se podia fazer com uma guitarra de forma experimental, inspirado no *free jazz* na música de vanguarda de John Cage. E em questão de barulho, ou *noise*, quer dizer qualquer ruído mesmo, microfônias, som de objetos não usuais em guitarras e instrumentos musicais, como perfurar um pedal de guitarra com uma furadeira elétrica e o som dessa performance ser o som musical, a principal banda que fazia a ponte entre o *no wave* e o *indie rock* foi a novaiorquina Sonic Youth.

Nesta grande e diversa cena alternativa, a cidade de Olympia, capital do estado de Washington, também representou uma importante cena musical, bem próxima ao *punk* sonoramente, mas que explorava também referências voltadas à infância e à inocência juvenil, com músicas semelhantes a cantigas, representado por grupos como Beat Happening. O uso de suéteres que parecem ter sido feitos pela avó, junto com calça jeans e coturnos são bastante claros. A androginia por parte das garotas também é bem explorada nos estilos, com pouca maquiagem, cabelos curtos e roupas mais largas, ainda que se usasse bastante peças femininas como vestidos e saias.

É nessa capital que surge o movimento das Riot Grrrls, mais para o início da década de 1990, inspirado nas bandas femininas da primeira geração do *indie rock* como Marine Girls, Talulah Gosh e Shop Assistants citadas anteriormente, porém com





16º

COLÓQUIO
DE MODA

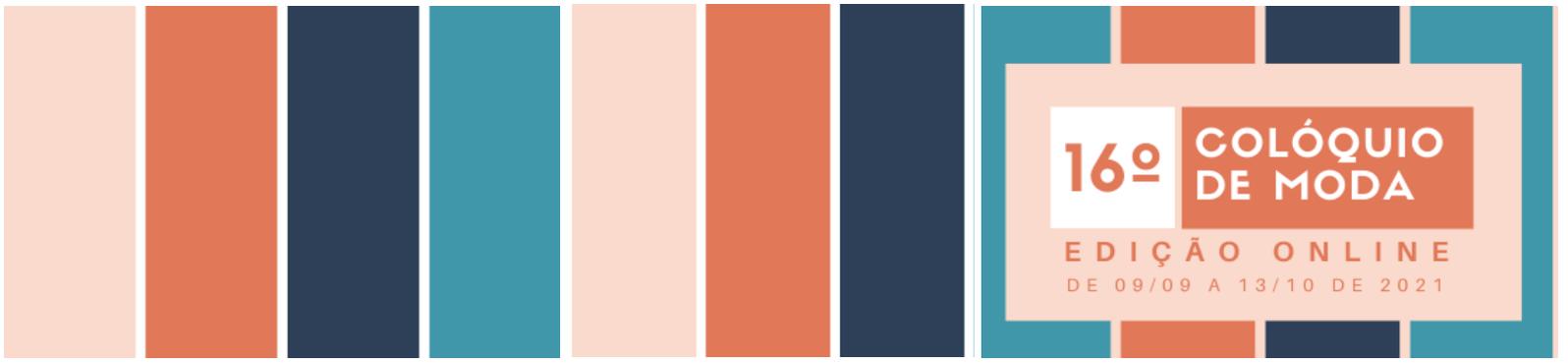
EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

influências do *punk hardcore*, *grunge* e do *skate/skate rock*, muito presente na época. As Riot Grrrls também se inspiravam no visual norte-americano da década de 1950.

O final dos anos 1980 também abre espaço para as bandas *grunge* que surgem nos Estados Unidos, nos arredores de Seattle, e são fomentadas pela gravadora SUB POP, onde o uso de jeans rasgados, camisa xadrez estilo lenhador e cabelos longos, misturando o visual *punk*, com mais cores e com o visual *indie*, menos másculo, é bastante presente. Um clássico que representa a cena é a camiseta da SUB POP que vem escrito “Loser” (perdedor) na frente, se contrapondo a uma ideia de sucesso e estrelismo. Até o estouro mundial do *grunge*, por volta de 1991, com o lançamento de *Nevermind*, do Nirvana, os estilos *indie* e *grunge* estavam totalmente fora de moda, até mesmo por um desejo dos participantes destas cenas musicais em serem “anti-moda”.

De forma geral, percebe-se no *indie*, seja *indie rock* ou *indie pop* (termo mais comum no Reino Unido), uma certa resistência ao *pop mainstream* dos anos 1980, representado por corpos altamente sexualizados como o de Madonna, ou corpos masculinos fortes e considerados saudáveis, como o de George Michael. Este é um dos apontamentos apresentado pelo jornalista Simon Reynolds (1989), em uma versão ampliada de um ensaio originalmente publicado na revista britânica *Melody Maker*, que aparece em um dos livros da coleção *Youth Questions* organizado por Angela McRobbie. Neste ensaio, Reynolds coloca questões relevantes quanto ao *indie rock* britânico, principalmente. O uso de roupas de tamanhos errados (muito grandes ou pequenas), e que remetem ao vestuário infantil dos anos 1960, com corpos andróginos e infantilizados, sem curvas, sem músculos, e que sejam preferencialmente pequenos e pálidos, trazendo uma resistência ao crescimento, uma resistência a vida sexual adulta, poderiam ser relacionados à uma resistência à modernização, *anti-yuppie*, aos princípios da alta-tecnologia, à americanização, uma crítica a uma sociedade que tem muito dinheiro, mas não tem um senso de comunidade. Essa resistência também está de acordo com os ideais da baixa qualidade das gravações (ou o *lo-fi*, com o uso de equipamentos caseiros, instrumentos infantis, como chocalhos, gravações em ambientes com interferência do espaço que é gravado, com ruídos etc), apreciação por formas de



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

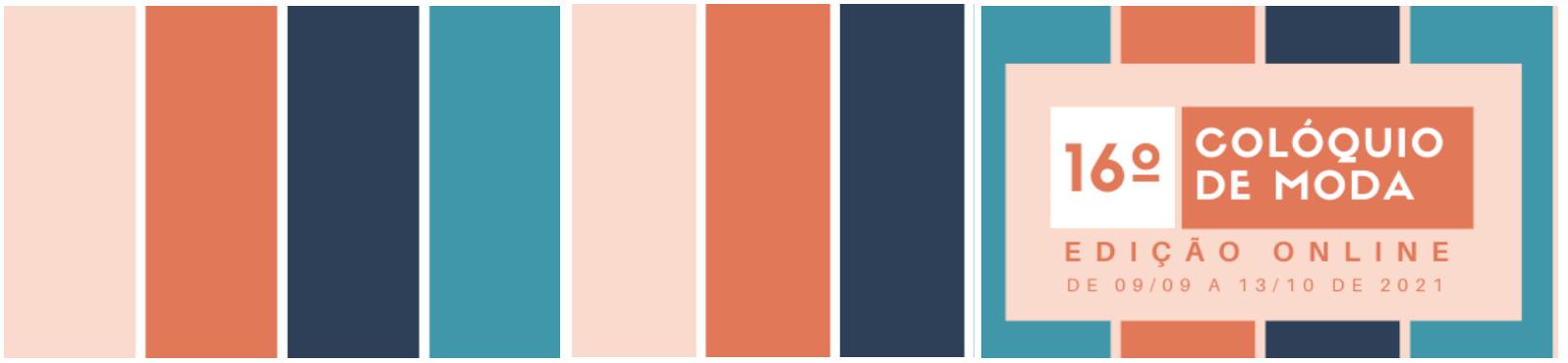
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

encarar o amor e o romance nas letras de música que prezam pela pureza do primeiro amor, pela sensação de ver a pessoa que você gosta no pátio da escola. É uma oposição aos ideais do *pop mainstream*, disseminado pela MTV, pelas casas noturnas, Hollywood, e grandes estádios superlotados. Retorna-se aos 1960, também valorizando os tempos dos Beatles e da “invasão britânica” junto de referências norte-americanas que eram “anti-americanas”, como Lou Reed e o Velvet Underground.

A questão da infância também é relatada por Bannister (2006). O autor indica que a falta de uma estrutura familiar como aquela que se tinha no passado, considerando que os jovens que fizeram parte da cena do *indie rock* da década de 1980 nasceram por volta das décadas de 1960/1970, mais ou menos, com mães que já tinham que sair de casa para trabalhar e não tinham tempo para cuidar dos seus filhos, e pais ausentes, poderia levar a uma falta de uma infância inexistente, e o retorno a um ideal de infância que não vivenciaram. Outra questão, é que na década de 1980, tanto o Reino Unido e quanto os Estados Unidos estavam passando por tempos de crise de racionamento, com governos liberais que propuseram reformas que prejudicaram efetivamente as classes médias e baixas, com grande número de demissões em serviços públicos, aumento de impostos e inflação.

Bannister (2006) também ressalta a repulsa por influências vindas da *black music* por parte dos artistas do *indie rock*, ponto também presente no ensaio de Reynolds (1989), Hesmondhalgh (1999) e Hibbett (2005). Isso pode ser encarado, por um lado, como um anti-americanismo, pelas origens do *blues* e do *folk* serem marcadamente norte-americanas, e também uma resistência a *soul music*, ao *funk* e a *dance music* que marcaram o *pop* da década de 1980. Na Alemanha, o *krautrock* buscava uma sonoridade supostamente desterritorializada, por exemplo, rejeitando o *blues* norte-americano e buscando referências que eram ao mesmo tempo tribais e futuristas/andrógenas, aparentemente sem um tempo referencial definido. Por este motivo, o *indie rock* é colocado como *white noise* feito por garotos brancos, que buscam as referências mais brancas possíveis dentro do *rock*, o que causa problemáticas questionáveis quanto a ser um gênero musical com espaço aberto para discursos





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

racistas, como foi questionado quando os Smiths lançaram a música *Panic*, que foi considerada por uns uma intolerância a cultura negra, sendo uma música racista, e por outros, uma música que se opunha ao *pop* do momento (REYNOLDS, 1989, p. 246-247).

Burn down the disco
Hang the blessed DJ
Because the music that they constantly play
It says nothing to me about my life
Hang the blessed DJ
Because the music they constantly play

Trecho da música *Panic*, In.: SMITHS. **Panic**. London: Rough Trade, 1986. Single, 4:50 minutos, 7".

De fato, atualmente, o vocalista do grupo Smiths, Morrissey, é bastante alinhado com posturas racistas e de extrema direita, o que não é necessariamente uma postura comum dentro da cena *indie rock*, por outro lado, ao refutar-se influências da cultura negra, o *indie rock* é um espaço de difícil acesso e promoção para artistas negros, tendo uma hegemonia branca e masculina.

O puritanismo *indie* por um retorno à infância e ao *pure-pop* da década de 1950 reflete sua estética que se encontra na baixa produção, na infância e na ingenuidade, que simbolizam uma música não cooptada e que não tem intenção de se vender, mesmo fazendo parte de uma grande gravadora, pois a estética define o gênero mais do que as suas relações comerciais (HESMONDHALGH, 1999). Isso leva a práticas sociais de estilo de vida com códigos de gosto totalmente especializados, que é o argumento explorado por Hibbett (2005), que considera que o *indie rock* poderia ser comparado com as ideias e práticas do que seria considerado “alta-cultura”, por trabalhar com a dinâmica da necessidade de um conhecimento especializado e uma dinâmica constante de diferenciação social. Para tal, Hibbett (2005) se baseia na teoria do gosto de Bourdieu.

Para Bourdieu (2013), o gosto é resultado de um conjunto de condições materiais e sociais dos indivíduos e é permeado pela condição de classe. Um indivíduo formularia o seu gosto a partir da “*interiorização da exterioridade e da exteriorização*



*da interioridade*² (BOURDIEU, 2013, p. 53), de forma dialética, que se resume no que ele chama de *habitus*. O *habitus* é o “princípio unificador de todas as práticas”, que é naturalizado e internalizado, ou seja, uma estrutura que regula, sem ser imposta como uma regra — pois está naturalizada — e acaba funcionando como uma prática que regula os demais indivíduos, que interiorizam este *habitus* por viver neste meio, e regulam os demais indivíduos ao exteriorizá-lo de forma dialética. Dentro da lógica do *habitus*, o estilo de vida:

[...] é um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada subespaço simbólico (móvel, vestimentas, linguagem ou *hêxis* corporal), a mesma intenção expressiva, princípio da *unidade de estilo* que se entrega diretamente à intuição e que a análise destrói ao recortá-lo em universos separados. (BOURDIEU, 2013, p. 74, grifos do autor).

E o gosto, então, é a “propensão e aptidão à apropriação material e/ou simbólica de uma categoria de objetos ou práticas classificadas e classificadoras, é a fórmula generativa que está no princípio do estilo de vida” (BOURDIEU, 2013, p.74). Desta forma, conforme Hibbett (2005), as práticas de diferenciação inseridas no universo *indie rock*, que perpassam desde sua referência musical, suas preferências de gosto por gravações caseiras, pelo discurso do faça-você-mesmo ainda que eventualmente esteja inserido dentro da cadeia da indústria fonográfica, pelo uso de roupas de tamanhos errados, de segunda mão, rasgadas, infantis, pelos cortes de cabelos que cobrem seus rostos, e diversas outras práticas que perpassam pelos assuntos preferidos de se conversar, pelos símbolos de valor (como conhecer uma banda ou grupo musical que poucas pessoas conhecem) definem essas preferências de gosto, que para este grupo, se impõe como um gosto refinado ou superior, e acaba sendo uma forma de distinção social que, assim, poderia ser comparada à alta cultura e às suas formas de distinção.

Diante disso, as questões de interseccionalidade, ou seja, classe, raça e gênero, são importantíssimas de serem analisadas para entender melhor o *indie rock*. Matthew Bannister (2006) aponta que a maioria da cena *indie* é composta por garotos brancos de

² Grifo do autor.



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

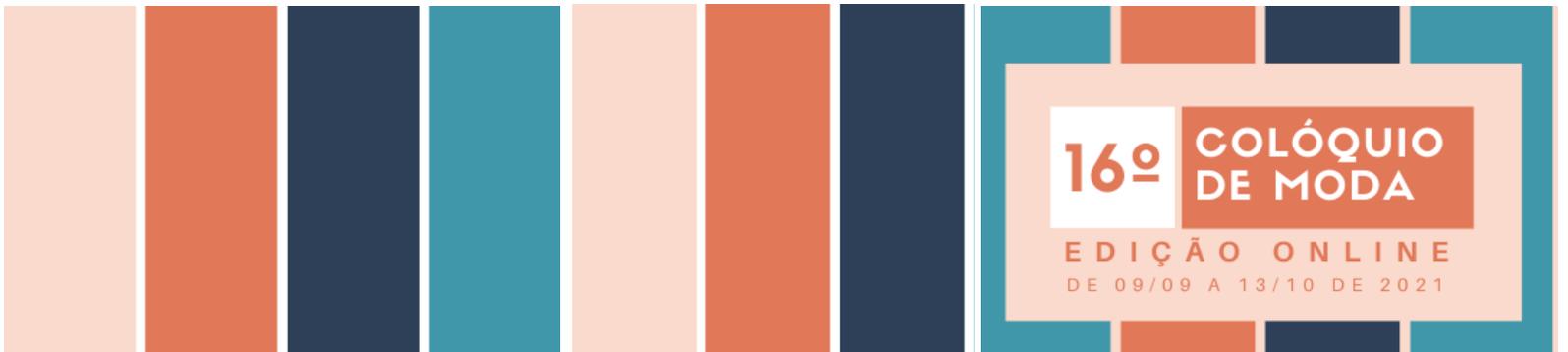
classe média, e que por mais que se encontrassem em uma situação social mais fragilizada na década de 1980, ela ainda não se comunica efetivamente com as vivências das classes mais baixas, ou da classe trabalhadora, pois, como o autor assinala, algumas dessas famílias eram compostas por funcionários públicos e, além disso, a oposição ao que o grupo considerava *black music* e a sua maioria de garotos brancos, e a constante violência à mulheres no espaço de casas de shows e outros espaços dedicados à música, já comuns no *rock*, mantém também a hegemonia dominante masculina³. Porém, como relatado anteriormente, o masculino do *indie rock* traz uma ideia de masculinidade distinta daquela do homem viril, sexualmente ativo, com músculos, alto, e sim um ideal de masculinidade sensível, com um corpo frágil, e que, para Bannister (2006), também abriu a possibilidade para outras expressões de sexualidade para além da heteronormativa.

Desta forma, é importante abordar por que considero o *indie rock* uma cena musical e não uma subcultura. Subculturas, conforme Hall e Jefferson (1978), são subconjuntos menores localizados dentro das culturas de classes e da rede cultural hegemônica, mas possuem estruturas diferenciadas próprias. E cultura é o nível em que um grupo social desenvolve suas formas de vida e dá expressividade a ela por meios sociais e materiais (HALL E JEFFERSON, 1978, p.10). Para os autores, porém, há certas diferenciações nas culturas de classe que criam mapas de significados, objetificados em padrões de organização social e relacionamentos, nos quais os indivíduos se tornam “indivíduos sociais”. Essa diferenciação também estaria presente nas subculturas, mesmo que elas sejam submetidas às hierarquias presentes entre as culturas “subordinadas” e culturas dominantes. O conceito de subcultura foi questionado por autores que compuseram uma nova leva de pesquisadores do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Universidade de Birmingham, como Bennett (2004), Muggleton (2003), McRobbie (1991) entre outros.

Nesse sentido, o conceito de subcultura de Hall e Jefferson (1978) não caberia ao *indie rock*, pois, além do apresentado acima, as subculturas seriam também formas

³ Ver: MCROBBIE, Angela. **Feminism and Youth Culture**. Londres: Macmillan Education, 1991. 255 p. Coleção Youth Questions.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

de expressão da classe trabalhadora, que poderiam estar ou não contextualizadas em uma cultura juvenil, e que refletiria formas de resistência social desta classe perante à classe dominante. O *indie rock*, ainda que preze por formas de produção com uma estética que fuja das normas do *pop mainstream* e da indústria fonográfica, não necessariamente se coloca como uma oposição à esta indústria, e muito menos como uma oposição por uma questão de classe, sendo mais uma alternativa de se fazer música, com um mercado próprio, de nicho, não tendo como característica obrigatória a preferência ideológicas claras, havendo artistas como os integrantes do Godspeed, e Jeff Mangum e Astra Taylor do Neutral Milk Hotel sendo ativistas de causas por moradia, meio ambiente e contra a indústria e outros como Morrissey e Ariel Pink, mais recentemente, com apoio à extrema direita e presença em passeatas pró-Trump. Isso mostra como a questão política não é um debate presente no *indie rock*, e essa neutralidade compõe a sua estética e ideologia, diferente de outros gêneros musicais que têm essa discussão mais presente, como o *punk* e o *straight edge*.

Portanto, analisar o *indie rock* como uma cena musical e não como uma subcultura, estaria mais correto. Cenas musicais, segundo Stahl (2004, p. 52 e 53), trazem uma configuração mais flexível, sendo elas estruturadas por diferentes camadas de circuitos culturais, afiliações sociais (sejam próximas ou distanciadas), redes de contatos, e outros contextos que podem definir a experiência sócio-musical: como os contextos da indústria, sociais, históricos, políticos e econômicos, bem como os contextos ideológicos e estéticos. E o estilo, que seria uma forma superficial de exposição dos sinais que definem um grupo, como explica Hebdige (2018), permanece sendo essencial para as cenas musicais e suas composições de grupos, tanto quanto para as subculturas.

Como cena musical, Bannister e Petterson (2004), definem três tipos de cenas: a local, que seria restrita a um espaço e não se comunicaria com cenas fora deste local, nem mesmo se pareceria com outras cenas. A translocal, que são cenas que se comunicam com cenas iguais ou parecidas fora de seus locais de origem, e tem eventos como festivais, que são espaço de troca entre as cenas translocais semelhantes. E a cena





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

virtual, que ocorre estritamente no espaço virtual. Kruse (1993) afirma que a cena *indie rock* seria uma cena translocal, porém, que as divisões entre local e translocal propostas por Bannister e Petterson (2004) funcionariam ao mesmo tempo para esta cena pois, por mais que ela se comunique com cenas semelhantes em outras cidades, estados e países, ela também é uma cena que sempre busca características locais para se definir em seu espaço de atuação local e trazer diferenciação dentro da cena translocal.

Isso permite com que cenas *indies* dos mais diversos locais, tragam aspectos únicos de sua conjuntura local e, ao mesmo tempo, possuam vários pontos de troca, como festivais com artistas de diversos locais, trocas de *fanzines* e correspondências, e uma construção social própria do local, que também se reflete no estilo visual e sonoro.

Anos 1990, e o *indie rock* no Brasil

The time that we have spent

Together in our band

It was the most fun we ever had

We know it's hard to understand

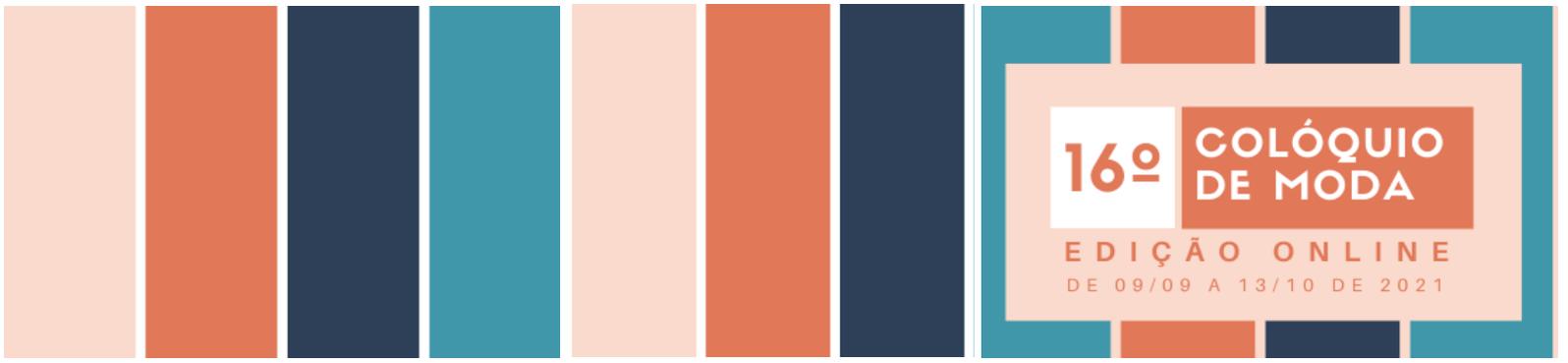
PIN UPS. Faixa 01: To All Our Friends. **Bruce Lee**. São Paulo:

Short Records, 1999. 49:09 minutos. CD. LP.

No Brasil, é no final dos anos 1980 que começam aparecer as primeiras bandas que seguem a estética do *indie rock*, que ainda não tinha esse rótulo altamente disseminado no país, muitas vezes divulgado pela imprensa como parte do *rock* inglês, ou *indie* britânico. Essas bandas faziam parte do que se chamava de “guitar bands”, um rótulo para as bandas que na época, entre 1988 e 1999, tocavam com guitarras barulhentas, com letras em inglês e vocais abafados pela microfonia das guitarras. Havia *guitar bands* em diversas regiões do país, principalmente nas capitais, sendo alguns exemplos Brincando de Deus (Salvador), Low Dream (Brasília), PELVs (Rio de Janeiro), Deep Noise (Juiz de Fora), Cigarettes (Rio de Janeiro) e Pin Ups (São Paulo).

Essas bandas tinham como suas principais referências bandas de *indie rock* da década de 1980, como Sonic Youth, Dinosaur Jr, Jesus and Mary Chain, Pixies, entre outras, inclusive os grupos contemporâneos como Nirvana, Teenage Fanclub e





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

Pavement, por exemplo. É uma geração que tinha acesso a mais informações sobre as cenas musicais estrangeiras, reproduzindo-a e apropriando-a rapidamente. Tinha acesso a um maior número de revistas musicais especializadas, diversos programas de rádio que tocavam discos inteiros de artistas internacionais e também abordavam a música alternativa, e a chegada da MTV, em 1991, que trouxe uma nova linguagem mais específica de música e vídeo, voltada para o público jovem.

A primeira metade dos anos 1990 foi um período otimista para o cenário musical independente, principalmente pelo sucesso repentino da banda Nirvana, em 1991, ao lançar o *Nevermind*, saindo do nicho *underground* e indo para o topo das paradas de sucesso. Isso levou a diversas mudanças no comportamento da indústria musical e da indústria cultural em relação a esta cena musical especificamente, já que desde o final dos anos 1970, a indústria fonográfica vinha estabelecendo acordos com o mercado independente, com o surgimento do *pós-punk*. O *grunge*, que fazia parte da cena *indie* norte-americana, se torna algo aparte ao entrar para o mercado *mainstream*, — ainda que alguns artistas mantivessem relações e raízes com o meio independente — e passa a lançar tendência. Este tumulto internacional também é refletido no Brasil, sendo um período proveitoso para bandas independentes que já se comunicavam com o *grunge* antes do *Nevermind*, como o Killing Chainsaw, Second Come e outras citadas anteriormente. Dessas bandas brasileiras, o Pin Ups era a que mais se percebem inspirações com o estilo *indie rock* britânico, com o uso do cabelo em formato cuia sobre os rostos, roupa preta, calça de couro, mas também calça jean rasgada, camiseta listrada e camisa xadrez.

Na figura 2, abaixo, na foto da direita, por exemplo, percebe-se o corte de cabelo bem semelhante entre o garoto e a garota no canto esquerdo, ainda que o da garota esteja estilizado de forma diferente, o cabelo de todos cobre levemente os olhos. As posturas dos integrantes na banda na fotografia trazem duas leituras corporais complementares, os da esquerda estão sentados e mais cabisbaixos, tem parte de seus rostos tampados e estão levemente curvados, o garoto encara a câmera, de baixo pra cima, e a garota desviou o olhar. Os da direita, que também se vestem totalmente em



preto, tem uma postura indiferente e relaxada, com apenas o integrante de pé ao fundo, encarando a câmera de forma mais superior, com o queixo levantado, o da frente usa óculos escuros e tem seu rosto voltado para fora do quadro. Essa postura e estilo comunicam com a figura 1 do Orange Juice.

Figura 2: Direita: foto do kit da Stiletto (gravadora do primeiro álbum do Pin Ups), provavelmente 1990/1991. Esquerda: foto divulgação do Pin Ups, com Flávio, Zé Antônio, Alê e Eliane, provavelmente 1997/1998.



Fonte: Direita: ALBUQUERQUE, Filipe. **Rock, Botas e Garotas. A história do primeiro disco do Pin Ups.** Disponível em:

<https://medium.com/@filipealbuquerque/rock-botas-e-garotas-a-hist%C3%B3ria-do-primeiro-disco-do-pin-ups-9519e06aa5a3> Último acesso em 28/08/2021. Esquerda: Fonte: CARUSO, Flávio. **Queridinhos do Indie Rock.** Folha Online. Disponível em:

https://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/popup_magaly_27.htm Último acesso em 28/08/2021.

Na foto da direita, já percebe-se mais cores, camisetas estampadas, um outro tipo de postura, mais suave, ainda que relaxada, a maioria encara a câmera. O garoto mais à esquerda usa uma camiseta escrito “Love a Nurse — PRN”⁴, tem a perna aparentemente cruzada e o corpo curvado, com as mãos nos bolsos. O segundo garoto na esquerda, no fundo, também com as mãos no bolso, permanece usando apenas preto, sorri levemente para a câmera. A garota da frente, que tem seus ombros pra trás, sorri encarando a câmera já com um visual totalmente diferente do que veste na foto da direita, agora com o cabelo com *dreadlocks* na altura dos ombros e uma bandana e tatuagens. A última garota à direita, é a única que não encara a câmera, ela tem a cara mais fechada, braços cruzados, e tem seu rosto evitando o olhar para a câmera, ela veste

⁴ Provavelmente uma camiseta norte-americana de segunda mão, não foi encontrado muito sobre ela, mas há modelos sendo vendidos dos anos 1960 e 1980.

16º

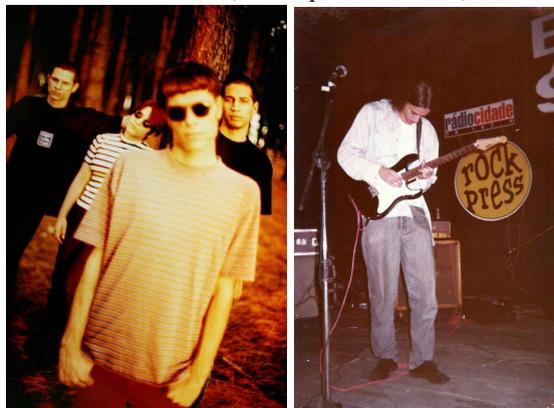
COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

uma camiseta preta e uma saia xadrez. A fotografia que aparece na figura 1 provavelmente foi tirada um pouco depois do lançamento do primeiro disco da banda, o *Time Will Burn*, em 1990, mas antes do segundo, lançado em 1992, o *Gash*. A fotografia da esquerda, porém, deve ser depois de 1997 — quando Eliane entra na banda. De certa forma, percebe-se uma leve mudança estética na banda, que ainda permanece coerente, tanto nas fotos quanto nos álbuns, em que no início estava mais próximo de uma imagem de “*superstar underground*”, estilo Jesus and Mary Chain, e neste segundo momento um pouco mais próximo do *hardcore*, com referências imagéticas amplas do universo do *skate*, *hardcore* californiano e do *grunge*, como Bikini Kill, Nada Surf, Elástica e outras, representando também um amadurecimento do grupo quanto a sua imagem.

Figura 3: Direita: foto divulgação da banda Low Dream, de Brasília, em 1993, por José Maria Palmieri. Esquerda: foto do show da PELVs, no Expo Alternative, Rio de Janeiro, 1996.



Fonte: direita: Arquivo do facebook "Rock Brasília, desde 1964", disponível em:

<https://www.facebook.com/rockbrasiliadesde64/photos/t.100044762725659/678506828841183/?type=3>

Esquerda: arquivo PELVs, disponível em:

<https://www.facebook.com/118490154827782/photos/pb.100063690911180.-2207520000../865111090165681/?type=3> Último acesso em 29/08/2021.

Na fotografia à esquerda da figura 3, temos uma foto de divulgação da banda de Brasília Low Dream, em que percebe-se o uso da camiseta listrada, o corte cuia ou raspado, e os óculos escuros redondos, e roupas pretas. A postura e até mesmo a organização da foto, com um integrante se escondendo atrás do outro, segue o mesmo esquema que pode ser notado nas fotos do Pin Ups, os ombros levantados, mãos nos

bolsos, rosto de lado, olhar para o nada, dificilmente se encara a câmera, trazendo uma postura meio tímida ao mesmo tempo que *blasé*, remetendo também ao *shoegaze*, subgênero do *indie*. A saturação da foto, extremamente avermelhada, com um efeito meio sépia, também acaba compondo uma estética “retrô”, porém é difícil saber se a foto original já tinha este efeito ou se foi adicionado posteriormente quando foi publicado no arquivo online. A foto da direita, já em um momento de show da banda carioca PELVs, nota-se o estilo simplificado, do jeans e camiseta, cores básicas e o cabelo comprido do guitarrista, que olha diretamente para o seu instrumento sem trazer muita interação neste momento — que pode ser um momento de mais atenção para a guitarra.

Figura 4: primeiro show do Mickey Junkies no Espaço Retrô, em São Paulo, no início de 1992. Foto: Reinaldo Vaz.



Fonte: arquivo Mickey Junkies, disponível em:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=945546035491962&set=a.945545888825310> Último acesso 29/08/2021.

Na figura 4, foto do show da banda Mickey Junkies em 1992, podemos ver no vocalista referências de estilo baseadas no *boho indie* britânico dos anos 1980, com a camiseta estampada levemente aberta, o cordão de contas — também popular na década de 1990, o corte de cabelo raspado dos lados estilo James Dean. O guitarrista, à esquerda da foto, veste uma regata estampada, tem o cabelo raspado e usa uma guitarra que parece ter uma estampa, e o baixista, à direita, tem um visual mais básico, com camiseta branca e bermuda jeans. No público, temos cinco pessoas com o cabelo abaixo

da altura das orelhas, duas usando camiseta listrada, em uma padronagem bastante comum nas fotografias dos anos 1990, para a direita, há uma pessoa no público com a camiseta da Vision Street Wear, que aparece creditada como uma das apoiadoras no encarte do segundo disco do Pin Ups, o *Gash*, e era uma loja de roupas de *skate/streetwear* de São Paulo.

Figura 5: show do Tube Screamers no Der Tempel, São Paulo, em 1992.



Fonte: HEMPI, Francis. **Entrevistas,Feat,Música,Textos — O Infinito de Carlos Dias**. Blog Baixo Centro. Fevereiro e julho de 2020. Disponível em: <https://baixocentro.com/o-infinito-de-carlos-dias/> Último acesso: 29/08/2021.

O estilo *skate* e *baggy* (estilo britânico correspondente ao das bandas Stone Roses e Happy Mondays), com calças e camisetas largas, tênis de *skate* eram bastante populares na época entre os jovens deste circuito. É importante lembrar que tais bandas que considero as precursoras do *indie rock* no Brasil nos anos 1990, ainda não tinham um circuito próprio e dividiam espaço com bandas de *hardcore*, integrando parte do circuito musical independente da época. Na imagem acima, percebe-se o uso do estilo *baggy* e *skate*, já bastante influenciado pelo *grunge*, com os cabelos compridos. O uso de camisetas de banda que também fizessem parte dessa cena musical também era bastante comum, como no caso o guitarrista na direita veste a camiseta do Garage Fuzz, de Santos. De certa forma, poderíamos dizer que, com o *grunge*, o visual do *rock* se tornou um pouco mais simplificado, próximo ao *streetwear*, com aberturas para maior



16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE
DE 09/09 A 13/10 DE 2021

uso de cores, ainda que no vestuário masculino elas fossem restritas, mas percebe-se o uso do lilás, estampas com cores rosa choque, verde limão, entre outras cores.

Anotações finais

A década de 1990 marca o fim da fronteira *indie/mainstream*, seja do *indie*, do *grunge* ou do *hardcore* no *mainstream*, sendo o *grunge* o grande protagonista de uma das últimas ondas de sucesso do *rock* internacionalmente. Essa década também é marcada pelo *britpop* nas paradas, com o Oasis e o Blur. Os novos estilos musicais que já chegavam ao Brasil de forma rápida desde os anos 1980 eram incorporados imediatamente pelos jovens que se identificavam com aquele som, e mesmo que não se vendessem discos e produtos bandas, os quais demoravam para chegar, era possível pintar você mesmo a imagem de uma revista na sua camiseta e gravar o disco todo da rádio em uma fita cassete. O jornalismo musical das revistas *Bizz* e *Somtrês*, rádios, como a Fluminense e a Rádio Rock, e a MTV, foram fontes valiosas para o referencial musical dos jovens da época.

Ao revisitar a história do *indie rock* mundialmente, percebe-se que há diferentes concepções do *pop* entre alguns países. No Reino Unido, o mercado *underground* tinha um maior trânsito entre as mídias, como foi o caso do *punk* e do *pós-punk* britânico que, por mais censurados que fossem, tinham espaço na TV, rádio, jornais e revistas estabelecidas, logo, havia interesse por parte da indústria cultural. Enquanto no Brasil e nos Estados Unidos esse trânsito era mais difícil, e havia uma maior negatividade da cena *underground* em relação às bandas que fizeram parte de grandes gravadoras e estavam no mercado *pop mainstream*.

Rachel Lifter (2020) salienta em sua pesquisa que na década de 1980, na Inglaterra, o estilo *indie*, que se opunha a forma de se vestir do *pop* (embora propusesse uma nova concepção de “cultura pop”) era visto como algo feio e totalmente sem estilo, com críticas duras nas páginas das revistas I-D, NME e Melody Maker. Porém, após 1985, essas críticas vão abrandando, com o sucesso do *britpop* e do *grunge* nos anos 1990.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

O *grunge* teve um papel fundamental na disseminação de um estilo relacionado à música *underground* na moda, sendo tema do desfile de Marc Jacobs para Perry Ellis em 1993, com direito a gravação de clipe do Sonic Youth em seus bastidores para a música *Sugar Kane*. Por mais que Marc Jacobs não tenha feito sucesso na alta moda e tenha sido demitido da Perry Ellis devido esta coleção na época, o estilo já era sucesso nas ruas entre os jovens e logo foi incorporado por outras grifes, que exploraram as camisetas e calças jeans rasgadas e a estampas xadrez.

Nos anos 2000, é que de fato o *indie* entra na moda, quando bandas como Strokes e Arctic Monkeys são sucesso de vendas mundialmente. Lifter (2020) vê os festivais de música como um importante espaço para esse *boom* mundial do *indie* como um estilo desejado. A foto que circulou na imprensa, em 2005, de Kate Moss com seu namorado na época, Pete Doherty, das bandas Babyshambles e Libertines, foi um marco para a disseminação do estilo, conforme a autora. Neste novo ciclo *indie*, percebe-se o uso de camisas de botões e blazers curtos e bastante ajustados ao corpo, junto com o cabelo cortado em cuia mais estilizado, como um *pixie* longo, mas também se usa o *bob* comprido na altura do queixo. O corpo magro e branco dos garotos é sempre evidenciado por calças jeans bastante justas e camisetas coladas ao corpo. Por vezes usam jaquetas jeans ou de couro mais pesadas, mas diferente do emo, que também fez sucesso na época, não se usava tanto a cor preta. O olhar e a postura permanecem seguindo o desinteresse corporal expresso pelo Orange Juice na figura 1.

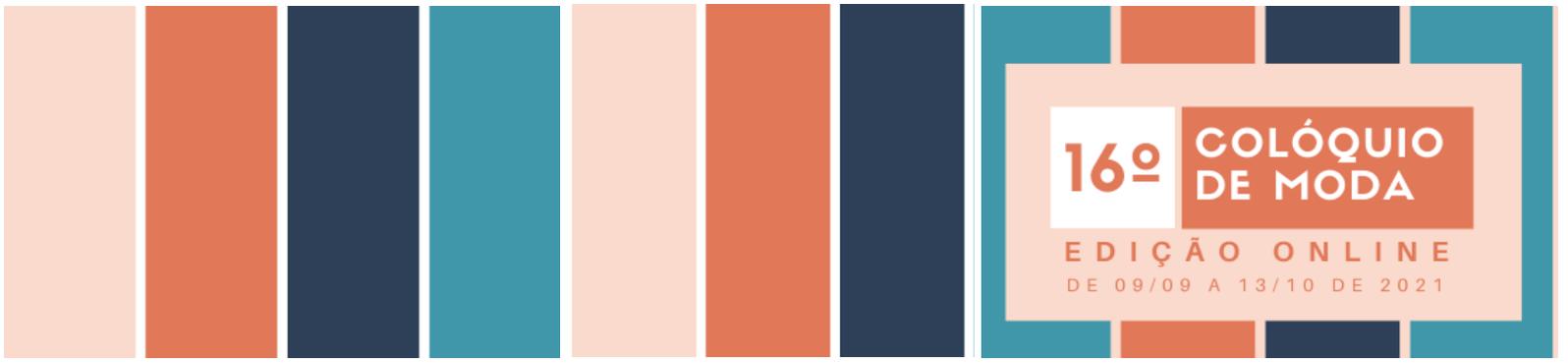
Bibliografia

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994. 172 p.

BANNISTER, Matthew. **White Boys, White Noise:** Masculinities and 1980's Indie Guitar Rock. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006. 200 p. (Ashgate popular and folk music series).

BENNETT, Andy; PETERSON, Richard. Introducing music scenes. In.: BENNETT, Andy; PETERSON, Richard. **Music Scenes: local, translocal & virtual.** Nashville: Vanderbilt University Press, 2004. Introdução. 1-15p.





16º

COLÓQUIO
DE MODA

EDIÇÃO ONLINE

DE 09/09 A 13/10 DE 2021

BERGER, John. **Ways of seeing**: Based on the BBC Television Series directed by Michel Dibb with the participation of John Berger. Versão ebook kindle. United Kingdom: Penguin, 2008. 217p.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In.: ORTIZ, Renato [org.]. **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1993. Cap. 3. 82-121p.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. **A música faz o seu gênero**: uma análise sobre a importância das rotulações para a compreensão do indie rock como gênero. 2011. 210 f. Tese - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura**: O Significado do Estilo. Lisboa: Maldoror, 2018. 316p.

HESMONDHALGH, David. **Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre**. In.: Cultural Studies, 1999, v.13 n.1, p. 34-61. DOI: 10.1080/095023899335365

HIBBETT, Ryan. What is Indie Rock? In.: **Popular Music and Society**, vol. 28, n.1 1, February 2005, pp. 55-77. <http://dx.doi.org/10.1080/0300776042000300972>

KNEE, Sam. **The Bag I'm In**: Underground and Fashion in Britain 1960-1990. London: Cicada, 2015. 324p.

KRUSE, Holly. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. In.: **Popular Music**, United Kingdom: Cambridge University Press, vol.12, n.1. 33-41p. 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/931257>. Último acesso em 17/05/2021.

LIFTER, Rachel. From Subculture to Hot Look: The Evolution of Indie. In.: LIFTER, Rachel. **Fashioning Indie: Popular Fashion, Music and Gender**. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020. P. 13-42.

MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. **The Post-Subcultures Reader**. Oxford: Berg, 2003. 324p.

STAHL, Geoff. "It's like Canadá reduced": setting the scene in Montreal. In.: BENNETT, Andy; KAHN-HARRIS, Keith (eds.). **After subcultures: critical studies in contemporary youth culture**. New York: Palgrave Macmillan, 2004. Cap. 3. 51-64p.

