

## **Grindnoise sergipano nos anos 80 e 90: perspectivas sonoras, metodologias e redes de sociabilidade na construção de uma cultura musical**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

*Carlos Henrique de Moraes Alves*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
[chmalves12@gmail.com](mailto:chmalves12@gmail.com)

*Valério Fiel da Costa*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
[fieldacosta2@gmail.com](mailto:fieldacosta2@gmail.com)

**Resumo.** O presente artigo visa tecer considerações preliminares sobre o estudo da cena *grindnoise* sergipana de meados dos anos 1980 e 1990, focando em grupos musicais oriundos da cultura punk que mantinham uma rede de distribuição, comunicação e circulação que, no período, lançavam e distribuía músicas gravadas em fitas-k7. A partir de uma investigação das fitas produzidas e distribuídas, de fanzines e blogs especializados, bem como, de entrevistas com músicos do movimento, buscamos subsídios para uma abordagem musicológica com foco na sonoridade, observando o funcionamento da rede de sociabilidade de tais grupos e a sua relação com o ruído sonoro. O aproveitamento do ruído sonoro como estética e como discurso ideológico por parte dessas produções enseja, além de um mapeamento histórico-geográfico da cena, o desenvolvimento de abordagens analíticas de caráter sistemático que nos permitam observar as peculiaridades dos fenômenos musicais desenvolvidos na cultura musical periférica daquela região.

**Palavras-chave.** Ruído sonoro, Cultura musical periférica, Grindnoise, Rede de sociabilidade, Sergipe.

**Grindnoise from Sergipe in the 80s and 90s: Sound perspectives, methodologies and sociability networks in the construction of a musical culture.**

**Abstract.** This article aims to make preliminary considerations about the grindnoise scene from the mid-1980s and 1990s in Sergipe state, focusing on musical groups from the punk culture that established a network of distribution, communication and circulation that released and distributed recorded music on cassette tapes during this period. From an investigation of these tapes, fanzines and specialized blogs, as well as interviews with musicians of the movement, we seek subsidies for a musicological approach focused on sonority, observing the functioning of the sociability network of such groups and its relation to noise. The aesthetical and ideological use of noise in these productions gives rise, in addition to a historical-geographical mapping of the scene, to the development of analytical approaches of a systematic nature that allows us to observe the peculiarities of the musical phenomena developed in the peripheral musical culture of that region.

**Keywords.**

Noise music, Peripheral musical culture, Grindnoise, Sociability network, Sergipe.

## **Introdução**

Sergipe concentra, desde meados dos anos 80, uma forte cena musical periférica representada por bandas com características e formas de organização próprias que se identificam como "*undergrounds*". Esse termo é discutido e conhecido mundialmente por designar uma parcela da produção artística que está, e pretende estar, fora do que é conhecido como "*mainstream*" (GRAHAN, 2016, p. 19) e por muitas vezes desenvolvem toda uma cultura de fazeres (BENNETT, GUERRA, 2019) para dar cabo de seus projetos expressivos e ideológicos. Muito se discute sobre o caráter dessa postura como comunidade, suas ferramentas de articulação e suas características (GUERRA, QUINTELA, 2020). As bases que proporcionam a formação do modo de fazer desse cenário são apresentadas em *DIY cultures and undergrounds music scene* (BENNETT, GUERRA, 2019) nesse livro é oferecido um giro global sobre diversas produções que se apropriam do termo *Do it yourself* (faça você mesmo), conceito fundamental para entendermos a estruturação da cena. No Brasil, a compilação *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World* (GUERRA, QUINTELA, 2021) apresenta o texto *Utopias Subterrâneas* (BRUSCKY, 2015) do músico e cientista social Yuri Bruscky, fruto de sua dissertação sobre mapeando a circulação de fanzines em Pernambuco na primeira metade dos anos 80.

## **Cena Sergipana e o Grindnoise**

A partir das relações entre bandas, músicos, ambiente e o ruído sonoro, iremos tecer as considerações iniciais sobre o estudo da cena *grindnoise* sergipana em meados dos anos 80 e 90, grupos oriundos da cultura punk que mantinham uma rede de distribuição, comunicação e circulação que lançavam e distribuíam músicas gravadas em fitas-k7. O aproveitamento do ruído sonoro como estética e como discurso ideológico por parte dessas produções enseja, além de um mapeamento histórico-geográfico da cena, o desenvolvimento de abordagens analíticas de caráter sistemático que nos permitam observar as peculiaridades dos fenômenos musicais desenvolvidos naquela região. A ideia é desenvolver uma pesquisa musicológica que

consiga investigar como o ruído sonoro transita nesse cenário e proporciona uma construção estética própria, ao mesmo tempo em que se mantêm conectadas em rede e desenvolvendo peculiaridades para contexto da música brasileira urbana.

Os grupos pertencentes à cena denominada *Grindnoise*, são vinculados a ambientes sócio-econômicos precários e desfavorecidos, seu trabalho é produzido com poucos recursos, com muito ruído de fundo e acesso restrito a equipamentos, o que faz com que a cena se assuma como um movimento em oposição direta às formas hegemônicas de produção e distribuição musical. Para o pesquisador Salvador Rubio Gomez, em conferência citada por Marco Antonio Pintado López no seu livro *La música metal del noroccidente de Quito* (2016):

O grindnoise é um termo inglês que significa o ruído estridente semelhante a um rangido. Se caracteriza por guitarras afinadas em tons baixos [...] tempos repentinos e de curta duração na bateria e a mistura de vozes utilizando tanto grunhidos, gritos ou chiados. As letras manifestam temas políticos sociais, enfermidades, obscenidades e humor negro (sic). Outra característica típica são as canções que duram em torno de um minuto. Tem uma ênfase no ruído caótico e uma estrutura musical fora de consonância. (GOMEZ, 2016, p. 76).<sup>1</sup>

Tobias Queiroz (2019) em seu trabalho sobre bares da cena metal no interior de Pernambuco, destaca que aquela cena musical apresenta como particularidade uma mescla entre itens do gênero e características locais, apontando a “interconexão de elementos musicais, como o gênero musical com a espacialidade” (QUEIROZ, 2019). Produzindo movimentos de estabilidade e complementariedade, que mesmo sendo estimulados por matizes sonoras internacionais dentro dos seus espaços, produzem soluções locais e adequadas ao seu contexto, evocando, segundo o autor, uma “cena musical decolonial” (QUEIROZ, 2019).

Percebemos que o fenômeno sonoro relacionado ao *grindnoise* apresenta uma linguagem musical calcada no ruído sonoro como signo da deterioração e protesto como elemento estético, habitualmente invisibilizado, porém com um campo diverso de aplicação e imersão relacionados a comunicação, filosofia e ciências sociais (GODDARD, HALLIGAN, HEGARTY et all, 2012). No livro de FAILLE e FERMONT (2016) *Not Your World Music*, somos apresentados à diversidade sonora definida como *noise music*. Os autores apresentam

---

<sup>1</sup>Todas as traduções foram feitas por Valério Fiel da Costa.



algumas variações oriundas do cânone europeu procurando observar o comportamento do ruído no âmbito social, comunicacional, na filosofia e na constituição das cenas musicais. Sobre as ramificações, impacto social e criativo do uso do ruído (noise) irei me aprofundar em outro momento. Sobre o *grindnoise*, os autores destacam:

Grindnoise tem sua origem na cena grindcore. É uma versão mais extrema e ruidosa do grindcore. O uso de microfônias e distorção pesada junto com bateria, voz e na maioria das vezes guitarra ou baixo, às vezes junto com eletrônica constituem a configuração usual. O gênero surgiu no final dos anos 1980, um dos pioneiros do gênero é a banda australiana *Seven Minutes Of Nausea* (7MON), o gênero se tornou mais difundido a partir de meados dos anos 1990 com as bandas japonesas *Nikudorei* e global com a banda belga *Permanent Death*, por exemplo. (FAILLE & FERMONT, p. 15)

Dentro do espectro sonoro produzido na cena *grindnoise* do Estado de Sergipe, destaco as bandas: *EOASN*, *Gangrena Social*, *Putrefação Humana*, *Lektospinoise*, *Liprofenia* e *Olho por Olho* que surgiram no final dos anos 80 e se caracterizam pela sonoridade extrema. É interessante observar, nesse primeiro momento, a contemporaneidade de muitas dessas bandas com os projetos internacionais apresentados como pioneiros na citação acima<sup>2</sup>, pois é exatamente o mesmo período no qual a cena *grindnoise* sergipana estava ocorrendo (anos 80 e 90). A banda *Putrefação Humana*, por exemplo, foi formada em Itabaiana, cidade do interior de Sergipe, em 1988; a *E.O.A.S.N.* também atuava em Itabaiana e teve produção lançada em 1993. As bandas *Liprofenia* (Aracaju), *Lektospinoise* (Aracaju) e *Gangrena Social* todas também lançaram material em 1992.

A precariedade técnica e a falta de acabamento sonoro como elementos expressivos, serviram como referência e fomento a uma rede de distribuição bastante eficaz na cena *underground* sergipana, calcada na produção de fanzines e envio de fitas por cartas de correio. Esse movimento agregou uma vasta rede de agitadores culturais, músicos, distribuidores, público, e a produção de diversas atividades que foram sendo alimentadas e forjadas criativamente tendo como pano de fundo as já citadas dificuldades sócio-econômicas e uma profunda necessidade de fazer as coisas acontecerem. Nos chama atenção o papel da falta de recursos na construção da rede de sociabilidade entre as bandas do estilo *grindnoise*, visto que

---

<sup>2</sup> *Seven Minutes Of Nausea* (1986) e *Nikudorei* (1994)

tal rede ocorreu não só entre as cidades interioranas do estado de Sergipe, mas também entre estas e grupos de diferentes estados do país e mesmo do exterior.

Desenvolvido através do trânsito de atores sociais, o compartilhamento de material musical na comunidade *underground* de Sergipe gerou hábitos que alimentaram uma rede de influências e distribuição de modos de produção, autocompreensão e identidade. Aqui pretendemos abordar alguns aspectos conceituais do estudo de cenas musicais, bem como constituição de alguns trabalhos das bandas citadas e princípios da rede de sociabilidade que, além de trazer elementos metodológicos/contextuais, foca na observação dos 'modos de fazer' envolvidos na cena *grindnoise* sergipana.

Figura 01 - Capas das fitas K7 distribuídas entre 1992 e 1994. Da esquerda para direita

*Lipofenia, Lektospsnoise, Putrefação Humana.*



Fonte: Acervo Cícero Mago

Figura 02 – Registro da Banda Lipofenia no zine *Thermic Inversion Vol. 4* (1992)



Fonte: Acervo Cícero Mago



## **Redes Socio-colaborativas, Performance e o *Grindnoise* sergipano**

Fruto da investigação dos elementos que constituem e estrutura a performance musical na cultura popular, o trabalho sobre redes socio-colaborativas desenvolvido por Fábio Ribeiro, acrescenta a nosso trabalho, uma metodologia que torna possível perceber traços da constituição da rede socio-colaborativa, a partir do contexto da performance.

As redes socio colaborativas podem atuar diretamente na construção e manutenção de convenções estruturais da performance, que são colocadas em interação com seus agentes. Estruturas de comportamento social, técnico ou estético na performance podem ser reconhecidas, compreendidas e significadas a partir dos processos de interação em torno das experiências sensíveis. (RIBEIRO, 2019, p. 24)

Associar o estudo da performance com a constituição das redes socio-colaborativas pressupõe a abordagem de processos de interação simbólico-social que se estruturam a partir de um ciclo de realimentação: uma concepção geral sobre a estrutura da performance, experiências sensíveis, microestruturas de interação, macroestruturas de interação, experiências subjetivas e coletivas esperadas, experiência coletiva resultante, reforço ou mudança da rede-sociocolaborativa. Para cada momento do ciclo é proposta uma série de etapas que podem ser observadas no processo de apreensão do fenômeno musical em contexto.

... o que se toca, ouve ou vê [tudo o que é sentido] na performance é apenas a primeira apreensão de uma rede complexa de interações entre sujeitos e coletividades. Portanto, esses elementos percebidos sensorialmente, entendidos aqui como dimensões sensíveis da performance, são os mais evidentes de uma conjuntura bastante ampla que envolve profundas relações sociais, pouco perceptíveis em aproximações superficiais. (RIBEIRO, 2019, p. 15)

A performance seria, então, um momento específico e mais ou menos bem definido na sociedade, que nos possibilita refletir de forma significativa sobre a produção musical de determinado grupo, bem como sobre sua vida sociocultural mais ampla.” (RIBEIRO, p.276)

Pretendemos aplicar o método de constituição de redes socio-colaborativas, em fenômenos musicais da cultura popular e em especial da cultura periférica, buscando observar

formas de abordar e apreender as performances atribuídas à cena grindnoise de Sergipe. Procuraremos desenvolver ferramentas capazes de apreender os parâmetros que regem as formas de expressão musical características da cena.

As reflexões sobre o ruído e como ele reverbera nos contextos sociais, comunicacionais, filosóficos e sonoros é proposta no livro *Reverberations: The philosophy, aesthetics and politics of noise*, lá podemos perceber as motivações que constituem o estudo do impacto e aspectos do ruído sonoro no contexto social.

De forma desconcertante, em primeira instância, o ruído parece desviar habilmente a atenção crítica ou a análise. Ao invés de se apresentar como uma área pronta para exploração e mapeamento – pelo menos de uma posição filosófica ou sociológica ao invés de científica – o ruído sinaliza continuamente para seu aparente oposto polar: o silêncio. (HEGARTY, GODDARD, GALLIGAN, pg. 4)

Reflexões sobre o *noise* e sua ligação com a filosofia denotam a presença dialética do lugar do outro, aquele que não é desejado. O ruído, abre caminho para uma série de marcadores sociais, que o utilizam como filtro e que pode servir como parâmetro para critérios sociais de análise da cena musical. O que é interessante observar são os aspectos inclusivos dentro desse conceito, onde a precariedade se torna elemento a ser alcançado enquanto valor estético.

O desvio, descrito pelo autor, se torna ponto de refúgio dentro do ruído como projeto musical. Ao refletir sobre “uma área pronta para exploração e mapeamento” somos levados a perceber, primeiro: sobre um processo social de invisibilização, o que caracteriza a construção de expertises sociais por parte dos integrantes desse cenário.

A queda de fronteiras comunicacionais e o contato com realidades alternativas e outras vivências, se apresentam como um problema social. Porém, dentro da precariedade, e em diversas lutas sociais faz brotar táticas (CERTEAU, 1990) que desaguardam em soluções sociais. Apreendida como uma característica estética, o ruído e as texturas sonoras relacionadas à má qualidade da captação agora agem em função do desejo expressivo, fundamentando um comportamento em rede que se expande a partir de soluções conjuntas às políticas de exclusão vigentes.

Uma das marcas mais interessantes do processo de construção da cena *underground* sergipana é o modo como os grupos de *grindnoise* do final dos anos 80 e início dos 90, perpetuaram seus modos de fazer e agir a partir de articulações no interior do Estado e intensa troca de materiais físicos (Fanzines, cartas e fitas k7) com outros estados e países que desaguavam na capital Aracaju. Uma rede de distribuição que conecta atores sociais em cidades como Itabaiana, Poço Redondo e Simão Dias, locais relativamente distantes entre si e da capital, que porém apresentavam um maquinário comunicativo com conexões em diversas partes do mundo.

Um flagrante de conexão entre grupos de outros estados pode ser observada através dos agradecimentos dirigidos à banda *Putrefação Humana*, no K7 EP da banda paulista *Extermínio Brutal* no lançamento em 1991 no K7 *Corrosão Radioativa + Vítimas da Radiação Nuclear*. A sincronia da cena *grindnoise* sergipana com os fenômenos sonoros similares vindos do Japão, Espanha e Estados Unidos, é explicada por Cícero Mago, produtor musical e baterista do *Putrefação Humana* como fruto da troca de materiais e do desejo comum de romper o status quo estabelecido na distribuição musical, muito influenciado pela ideia do DIY. Outro exemplo de interação entre figuras da cena do *grindnoise* sergipano e iniciativas de outros países é a participação de Cícero Mago na segunda edição do documentário *Dias de odio y ruido* (2023) produzido pelo canal do Youtube *Emocaust Videozine*, que tem como objeto a cena *grindnoise/noisegrind* espanhola do início dos anos 90.

### **Abordagens – Modos de fazer/ táticas**

Michel de Certeau no seu livro *Invenção do Cotidiano*, apresenta os modelos *estratégicos* e *táticos* (CERTEAU, 1990, p.46) que determinam como as formas de consumo são impostas “de cima” pelo sistema (estratégias), reaproveitadas e ressignificadas por sujeitos sociais disseminados no cerne do sistema (táticas). A partir desses conceitos podemos observar de que modo se dá o equilíbrio (sempre instável) entre as pressões inerentes à normatividade vigente e a manifestação das diversas formas de resistência presentes no campo. No caso da cultura *underground* e no *grindnoise*, como já dito, as táticas emergem como soluções a problemas socioeconômicos e práticos. Por exemplo, o modo como o ruído mascara alguma dificuldade técnica na execução do som, ou como o acolhimento (ou a



acessibilidade) proporcionados por esses grupos frente aos sujeitos praticantes, alteram a lógica da autoestima e prazer criativo entre os agentes da cena.

Dada a ideia de que os modos de fazer nas comunidades colonizadas guardam *táticas* (CERTEAU, 1990) que definiriam uma forma de absorver e reaproveitar os mecanismos de dominação e consumo estabelecido pelas culturas dominantes, podemos vislumbrar uma forma de delinear os dados obtidos na pesquisa e o modo como a construção dessas táticas, numa perspectiva sonora, distorce e interfere na normatividade imposta pela elite dominante, gerando uma forma de abordar esse contexto como um construto popular e periférico de música brasileira. Para Certeau, as *estratégias de dominação* têm haver como as grandes estruturas se apropriam dos campos de saber e poder em diversas culturas, interagindo com as formas de consumo dessa população.

A elaboração de um mapa descrevendo as articulações e influências de cada uma das bandas, músicos e sujeitos sociais que faziam parte da cena *underground* sergipana é uma etapa inicial da pesquisa sobre cena musical periférica e ruído sonoro. Como os fenômenos sonoros/musicais do *grindnoise* da cena sergipana encontra seu lugar, como reverbera socialmente e como é sua escuta? A partir da investigação inicial proposta neste trabalho, relacionada ao mapeamento do fenômeno sonoro, pretendemos desenvolver abordagens que sejam aptas a observar de que modo o ruído permite a emergência de *táticas* de modo a fazer frente às típicas *estratégias* de dominação no campo da cultura.

Um exemplo de iniciativa nesse sentido é o Zine/Blog *Escarro Napalm*, escrito por Adelman Kenobi, jornalista sergipano que, desde de 1988, escreve sobre a cultura *underground* local e, em especial, sobre a cena *grindnoise*, fornecendo uma boa referência do contexto social daquele momento. Sobre a *Putrefação Humana*, temos os trechos:

Existia na época a banda *grindcore/noise Putrefação Humana*, que foi fundada em Alagoas por Ricardo “core” mas atuou em Itabaiana quando o mesmo morava lá. A PH, como era chamada, pregava o nihilismo, não fazia shows. Apresentou-se em público apenas uma vez, numa “gig” organizada por eles mesmos na garagem onde ensaiavam. (KENOBI, 2009)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Em <https://escarronapalm.blogspot.com/search?q=putrefa%C3%A7%C3%A3o+humana>

Sobre a cena musical temos os seguintes trechos, que destacam a movimentação e as interrelações entre músicos e bandas:

Havia também, nos anos 90, uma galera mais radical e envolvida com o movimento anarquista que sempre estava montando bandas, geralmente de curta duração – As mais conhecidas eram *Plasma*, *Olho por Olho* e *Putrefação Humana*. A PH foi criada originalmente pelo falecido Ricardo “Core”, em Penedo, remontada em Itabaiana e adotada por Cícero Mago, Salsichão e, mais tarde, Ulisses - que era egresso de uma outra banda *grind*, esta já da segunda metade da década, a *Cicatriz*. O *Olho por Olho* se definia como “uma banda de *grindnoise*” e foi fundada em 1991 por Xavier (guitarra), Marcelo Prata (vocal) e Paulo (bateria). Já com outro baterista, Chico, fizeram seu primeiro show naquele mesmo ano, num evento chamado *SUBNUTRIÇÃO* ao lado das bandas *Cleptomania*, *Camboja*, *Refugio de Belsen*, *Alucinoise Alucinógena*, *Anal Putrefaction* e *Logorreia*. No ano seguinte lançam sua primeira demo-ensaio, *À Beira do Caos* e segue tocando. Deram uma longa parada e voltam em 2002 com uma nova demo, *Deserto*. Seguem tocando esporadicamente até hoje. (KENOBI, 2009)

Sobre a quantidade de projetos musicais relacionados ao *noise*, e a forma como as bandas "barulhentas" eram retratadas e vistas dentro do contexto *underground* sergipano podemos destacar o seguinte trecho:

E haviam também várias outras bandas extremamente barulhentas e sem técnica, auto-intituladas “noise” (como um rótulo), que atendiam por nomes como LIPOFRENIA (onde tocavam Cícero Mago e Lelinho, depois ETC), REVOLTA SUBURBANA (com o Mago e Ailton “Casca Grossa”), AIDS (de Nenga, já falecido), RETIRANTES (de onde saiu Jamson Amostra Grátis, hoje na Words Guerrilla), GANGRENA SOCIAL (Cabelo, que depois montaria milhares de outras bandas, Nininho e, novamente, o Mago), OLHO POR OLHO (voltou à atividade no século XXI), ALUCINOISE ALUCINÓGENA e REFUGO (depois REFUGO DE BELSEN, de onde saiu Jamson Madureira, do Camboja), dentre outras. (KENOBI, 2009).

## Considerações Finais

Acreditamos que a prática do *grindnoise* acontece no Brasil a partir de uma lógica social, que sintetiza o pensar, o fazer e se utiliza de redes de sociabilidade criadas para agregar valores, ideias, trocas, serviços, bem como autoestima criativa. Tobias Queiroz, designa esse movimento como uma cena musical decolonial porém, nos interessa enfatizar, no campo da musicologia, o comportamento do ruído como sonoridade aglutinante, que, a partir da escuta,

estimula e desenvolve as redes de sociabilidade que nutrem o fenômeno musical daquela cultura musical.

Para concretizar nosso intuito, temos acesso direto, em Sergipe, a músicos e atores sociais ativos na cena, além do acesso a materiais essenciais para nossa análise de dados, tais como fitas K7 originais, manuscritos, gravações e mesmo materiais não lançados. Tais itens se encontram em diversos acervos organizados por membros de todas as bandas citadas no presente trabalho.

Consonante com um estudo que fomenta sobre a crítica aos processos dominantes no campo cultural, e evocando um desejo pela investigação acerca das culturas marginalizadas e periféricas produtoras de uma cultura sonora, buscamos uma maior imersão e desenvolvimento do mapa do cenário musical brasileiro, definido por suas próprias práticas, demandas e modos de fazer. Visamos desenvolver, na prática da pesquisa do ruído sonoro na cena musical de periferia, uma reflexão sobre seu impacto na formação das culturas musicais. Aprofundado as condições e o contexto onde o fenômeno cultural se desenvolve, buscamos levar a cabo uma investigação acerca do modo de fazer e das estratégias epistemológicas de fruição desse conhecimento. Buscaremos ampliar o conjunto de dados que temos sobre a chamada cultura *underground*, observando o fenômeno sonoro caracterizado pelo *grindnoise* sergipano, guardando um olhar sobre a perspectiva do ruído sonoro no contexto da formação de uma cultura musical, suas rotinas, hábitos, bem como a noção do impacto do sistema produtivo predatório na vida terrestre. A prática criativa e o impacto sobre as gerações seguintes marcam e guiam nosso foco sobre as formas de produção, permanência, sustentabilidade e transmissão presentes nas singularidades da cultura musical brasileira.

## Referências

A BEIRA DO CAOS. Olho Por Olho. (Compositor) Olho por Olho (Intérpretes) Marcelo (voz), Chico (bateria), Xavier (guitarra) - Aracaju, 1992, Fita K7. Disponível em: <https://badohnegrorecs.bandcamp.com/track/a-beira-do-caos-23-sons-demo-92>



BARULHO. E.O.A.S.N. (Composição) E.O.A.S.N. (Interpretes) Ricardo Core (Guitarra, urros) Ramon (Bateria). Itabaiana, 1993, Fita K7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SKUlnzpbDrg&list=PLxvYXJNDIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=11>

BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. *DIY cultures and underground music scenes*. New York: Routledge, 2019. 250 p.

BRUSCKY, Yuri. *Utopias Subterrâneas: Contracomunicação e resistência nos fanzines punks brasileiros*. In: GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. Londres: Palgrave Macmillan, 2019. P. 103-123 Disponível em: [https://www.academia.edu/44409519/Underground\\_Utopias\\_Strategies\\_of\\_Mediation\\_and\\_Resistance\\_in\\_the\\_Brazilian\\_Punk\\_Fanzines\\_Network\\_1981\\_1985](https://www.academia.edu/44409519/Underground_Utopias_Strategies_of_Mediation_and_Resistance_in_the_Brazilian_Punk_Fanzines_Network_1981_1985) Acesso em: 25 set 2023.

CERTEAU, Michel; *A invenção do cotidiano I: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1990. 320 p.

COLHENDO DESESPERO. Putrefação Humana (Composição) Putrefação Humana (Intérpretes) Ricardo Core (distorções e urros), Cicero Mago (porradas), Ailton Cascagrossa (gritos, throat, aarghh). Itabaiana/SE, 1994. Fita K7. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Oi\\_cgExc7c&list=PLxvYXJNDIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=Oi_cgExc7c&list=PLxvYXJNDIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=9)

CORPOS EM CARÇAÇA. Lecktospnoise (Composição) Lecktospnoise (Intérpretes) Chiquinho (Bateria), Claudevar (Vocal), Bergo (Guitarra), Pablo (Baixo). Aracaju, 1992, Fita K7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vhjnuucXs0&list=PLxvYXJNDIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=24>

FERMONT, C. FAILLE, D. *Not Your World Music: Noise in South East Asia*, Berlin & Ottawa, Syrphe & Hushush, 2016. 276p.

GANGRENA SOCIAL. Gangrena Social (Composição) Gangrena Social (Intérpretes) (Intérpretes) Alessandro Cabelo (Baixo e voz), Ivo Kavernosos (Bateria). Aracaju, 1992, Fita K7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2-yp8dSzdls&list=PLxvYXJNDIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=25>

GODDARD, Michael., HALLIGAN, Benjamin. & HEGARTY, Paul. . *Reverberations: the philosophy, aesthetics and politics of noise*. London: Continuum Intl Pub Group, 2012. 306 p.

GRAHAM, Stephen. *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*. Michigan: Michigan Press, 2016. 304 p.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro; *Punk, Fanzines and DIY Culturas in a Global World: Fast, Furious and Xerox*, Londres: Palgrave Macmillan, 2020. 210 p.

KENOBI, Adelman. Itabaiana Rock; Blog Escarro Napalm, 2009 Disponível em: <https://escarronapalm.blogspot.com/2009/04/itabaiana-rock.html> Acessado em: 03 ago 2023

LÓPEZ, Marco Antonio Pintado; *La música metal del noroccidente de Quito*. Quito, 2016, 114 p. Dissertação de mestrado, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5855> Acessado em: 03 ago 2023.

O PAPA. Liprofenia. (Composição) Liprofenia. (Intérpretes) Hélio (Vocal), Xavier (Guitarra), Cícero (Baixo), Lelinho (Bateria). Zoada Demo Rec, Aracaju, 1992, Fita K7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j2Kn1Aq8kco&list=PLxvYXJNDIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=22>

OSSA, Juan Sebastian Barriga. *Noisecore: La música más corta y ruidosa del mundo*, Site Vice, 2016. Disponível em: <https://www.vice.com/es/article/bneqwq/noisecore-la-msica-ms-corta-y-ruidosa-del-mundo> Acessado em: 03 ago 23.

RIBEIRO, Fábio. Abordagem Sociointerativa da Performance Musical : Reflexões Sobre Redes Sociocolaborativas da Cultura Popular em João Pessoa-PB. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.7, n.1, 2019, p.1-28. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/2686/1782> Acesso em: 25 set 2023

QUEIROZ, Tobias. *A cosmologia negra para os estudos de comunicação e música*, Quaestio, Sorocaba, SP, v. 22, n. 2, 2020. p. 455-472. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/quaestio/article/view/3772> Acesso em: 25 set 2023