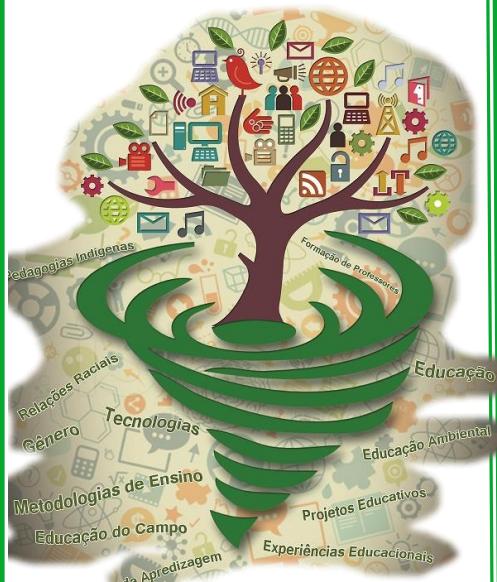


Revista de Comunicação Científica: RCC



ARTIGO

UNDERGROUND: CULTURA, RESISTÊNCIA E
CONTEMPORANEIDADE

*Underground: culture, resistance and
contemporaneity*

*Underground: cultura, resistencia y
contemporaneidad*

Luiz Guilherme Santos Vieira

Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea
(PPGECCO/UFMT)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5215-6994>
E-mail: luiz_vieira@live.br

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea
(PPGECCO/UFMT)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7799-9578>
E-mail: aline.siqueira@ufmt.br

Como citar este artigo:

VIEIRA, Luiz Guilherme Santos; SIQUEIRA, Aline Wendpap Nunes de. *Underground: cultura, resistência e contemporaneidade*. **Revista de Comunicação Científica: RCC**, Jan/Abr, Vol. 5, n. 18, pgs. 216-226, 2025.

Volume 5, número 18 (2025)
ISSN 2525-670X



UNDERGROUND: CULTURA, RESISTÊNCIA E CONTEMPORANEIDADE

Underground: culture, resistance and contemporaneity

Underground: cultura, resistencia y contemporaneidad

Resumo

Este artigo propõe uma análise teórico-metodológica sobre o underground como prática cultural e política de resistência à lógica das indústrias culturais. Partindo de um testemunho autobiográfico e utilizando os aportes da cartografia e da pesquisa implicada, articula-se a experiência na cena alternativa cuiabana com reflexões sobre a produção de subjetividades dissidentes, especialmente por meio do rock. O texto investiga as tensões entre mainstream e marginalidade, destacando o papel do ciberespaço na ampliação de redes colaborativas e na reinvenção das práticas culturais subterrâneas. O underground é aqui compreendido como campo estético, ético e político de insurgência e liberdade.

Palavras-chaves: Underground; contracultura; rock; resistência cultural.

Abstract

This article presents a theoretical and methodological analysis of the underground as a cultural and political practice of resistance to the logic of cultural industries. Starting from an autobiographical account and using the approaches of cartography and implicated research, it connects experiences from the alternative scene in Cuiabá with reflections on the production of dissident subjectivities, especially through rock music. The text explores the tensions between mainstream and marginality, highlighting the role of cyberspace in expanding collaborative networks and reinventing underground cultural practices. The underground is understood here as an aesthetic, ethical, and political field of insurgency and freedom.

Keywords: Underground; counterculture; rock; cultural resistance.

Resumen

Este artículo propone un análisis teórico y metodológico del underground como práctica cultural y política de resistencia a la lógica de las industrias culturales. A partir de un testimonio autobiográfico y utilizando los aportes de la cartografía y la investigación implicada, se articulan experiencias en la escena alternativa de Cuiabá con reflexiones sobre la producción de subjetividades disidentes, especialmente a través del rock. El texto investiga las tensiones entre lo mainstream y la marginalidad, destacando el papel del ciberespacio en la expansión de redes colaborativas y en la reinención de prácticas culturales subterráneas. El underground se entiende aquí como un campo estético, ético y político de insurgencia y libertad.

Palabras clave: Underground; contracultura; rock; resistencia cultural.

Introdução

Este artigo parte do testemunho autobiográfico de um dos autores, para refletir sobre o modo como o universo underground se apresenta como campo de resistência simbólica e subjetiva na contemporaneidade. Longe de narrativas glamourosas, o relato que nos inspira é marcado por experiências reais, nascidas de conflitos internos, limitações impostas pelas diferenças físicas, barreiras sociais e afetivas – e, sobretudo, pela busca por pertencimento.

A trajetória rememorada começa em uma infância marcada pela introspecção e por um problema de saúde que, apesar de não ser grave fisicamente, provocou marcas profundas na autoestima e no convívio social. O sentimento de inadequação foi a primeira experiência concreta com a exclusão. Com o tempo, o fim inesperado do problema de pele trouxe alívio, mas não apagou os impactos psicológicos. A sensação de ser diferente – um “outro” diante da norma – permaneceu como cicatriz identitária.

Foi justamente nessa condição de diferença que emergiu a identificação com o universo do rock, ainda nos anos escolares. A primeira experiência estética significativa se deu ao assistir bandas locais tocando nos intervalos escolares. Um estilo musical até então invisível na paisagem sonora doméstica e popular despertava algo novo: ali estava um espaço onde os “diferentes” não só cabiam, mas se tornavam protagonistas.

O contato com o rock não se limitou ao consumo musical: a cultura underground se revelou como espaço de acolhimento, expressão e liberdade. Os shows em garagens, bares e casas alternativas possibilitaram o encontro entre sujeitos que, por caminhos distintos, encontraram na arte e na coletividade uma forma de elaborar suas dores e suas potências.

A estética do underground, marcada pela distorção das guitarras, pelas letras densas e por uma atitude contracultural, funcionou como catalisadora de uma subjetividade em formação. Tocando em bandas e frequentando eventos independentes, um dos autores deste trabalho começou a ocupar espaços de visibilidade sem deixar de ser quem era – tímido, introspectivo, mas agora também criador.



A escolha profissional veio permeada por essa experiência sensível. Ainda que a timidez e a ansiedade impusessem limites, foi na Comunicação Social – e, especificamente, na habilitação em Rádio e TV – que se desenhou um projeto de futuro. A aproximação com a linguagem audiovisual, com os bastidores da televisão e com a estética dos videoclipes reforçou o desejo de estar onde se produzem sentidos, onde se constroem imagens e narrativas.

A partir daí, a resistência ganhou novos contornos: não mais apenas como vivência cultural no underground, mas também como enfrentamento das estruturas tradicionais do campo profissional. A entrada no mercado de trabalho, sem experiência e com baixa autoestima, foi mais um ato de coragem. E o convite para atuar como repórter de TV – justamente o oposto do que se esperava para alguém tímido – revelou-se um divisor de águas.

A televisão, como antes a guitarra, tornou-se o espaço de exposição e superação. O que era pânico, virou performance. O que era medo, virou ferramenta. E o que era silêncio, virou narrativa. A cultura underground, nesse contexto, não se mostra apenas como alternativa estética, mas como dispositivo de constituição subjetiva, política e existencial. É território de experimentação, mas também de resistência cotidiana frente aos imperativos de sucesso, visibilidade e normatividade.

Neste breve texto, buscamos demonstrar como as vivências pessoais atravessadas pela cultura underground revelam a potência contra hegemônica dessas práticas culturais. Mais do que um estilo musical ou um circuito alternativo de produção cultural, o underground é, sobretudo, um modo de existir no mundo – com dignidade, diferença e resistência.

Gesto metodológico, modos de resistência e o rock como fio condutor

Desde os primórdios do rádio e da televisão, observa-se a emergência de reflexões críticas a respeito das práticas e discursos hegemônicos promovidos pelas indústrias culturais (Adorno; Horkheimer, 2002). No entanto, essas reflexões não partem apenas da academia: emergem também de experiências vividas, como aquelas narradas no testemunho autobiográfico que inaugura este artigo. Tal testemunho, longe de ser um simples relato memorialista, representa um gesto



metodológico — uma forma de inscrever o corpo e a subjetividade na produção do conhecimento.

Este artigo propõe, assim, uma análise que parte da escuta de si e do mundo, articulando vivências situadas na cena underground de Cuiabá com uma reflexão teórica sobre os modos de resistência à lógica padronizante da cultura de massa. Adota-se aqui a perspectiva da pesquisa implicada (Rolnik, 1989; Passos; Kastrup; Escóssia, 2009), que recusa o distanciamento frio e neutro do observador, valorizando os saberes que emergem das práticas e das intensidades vividas. O texto se constrói como cartografia — um percurso entre experiências, afetos, sons e discursos que compõem um modo de existir no mundo.

A cultura de massa, impulsionada pelas indústrias culturais, opera uma estética normativa e excludente, delimitando aquilo que pode ser consumido e moldando o que se entende como “popular” de acordo com interesses midiáticos historicamente situados (Adorno; Horkheimer, 1985; Mattelart; Mattelart, 1999). Em contrapartida, o underground surge como fissura nesse sistema — uma prática cultural e política que se ancora nas margens, desafiando normas estéticas, econômicas e comportamentais.

Neste estudo, o rock é tomado como fio condutor por sua capacidade histórica de encarnar tensões entre hegemonia e dissidência. Desde suas vertentes mais comerciais até suas manifestações radicais — como o *punk*, o *hardcore* ou o *noise* — o rock expressa um desejo de ruptura, de não pertencimento ao “normal”, ao “esperado”, ao “vendável”. Tal como vivido na cena alternativa cuiabana, o underground é menos uma estética e mais uma ética: um posicionamento no mundo, uma recusa, um exercício de liberdade.

A metodologia aqui empregada, além de cartográfica, é também performativa: a escrita performa o movimento subterrâneo que descreve, desobedecendo às estruturas tradicionais da objetividade científica. Trata-se de uma abordagem inspirada em Donna Haraway (1995), que propõe uma epistemologia situada, reconhecendo que todo conhecimento é parcial, encarnado e afetado pelo lugar de onde fala. O texto, assim, se faz corpo, som e gesto — construído a partir da tensão entre o vivido e o pensado, o subjetivo e o político.

Underground: conexões com outros movimentos “subterrâneos”

Na tradução simples, underground significa, em português, “subterrâneo”. Um ambiente cultural underground é aquele que foge dos padrões comerciais, do que está na superfície dos modismos da mídia. O movimento underground pode se inserir em diversas vertentes de expressão artística da cultura urbana contemporânea, como a produção musical, o cinema, a literatura, entre outras.

Com raízes ancoradas em disputas políticas e ideológicas, o underground caminha em sintonia com outros processos culturais que buscam ressignificar a experiência estética e social a partir das margens simbólicas. Sua emergência, nas décadas de 1960 e 1970, coincide com o florescimento de diversas expressões contestatórias em diferentes partes do mundo. Ainda que o minimalismo tenha sido mencionado como expressão contracultural contemporânea, é importante ressaltar que, no contexto deste artigo, o foco recai naquilo que se constitui como resistência situada e contra-hegemônica, ancorada em práticas culturais urbanas diretamente vivenciadas, como o rock alternativo.

Segundo Carvalho e Nunes (2014, p. 201), as práticas associadas ao underground durante esse período marcaram um momento de enfrentamento ao mainstream, entendido como tendência dominante. A partir de tais práticas, emergem perguntas fundantes: quanto amplo pode ser um movimento sem perder seu caráter marginal? Em que ponto ele deixa de ser “subterrâneo” e passa a ser “mainstream”? Quais são os espaços underground existentes hoje no Brasil, além da música? Como se caracterizam essas manifestações?

O underground permanece como uma esfera de resistência à midiatisação das culturas populares, convertendo-se em abrigo simbólico para sujeitos que discordam dos valores promovidos pelas indústrias culturais. Essa resistência se entrelaça com as teias de significados descritas por Geertz (1989), nas quais os indivíduos estão inseridos e atuam para reconfigurar o mundo à sua maneira.

Conforme argumenta Schafer (2001), toda paisagem sonora é também social — uma construção simbólica que reflete e molda as relações entre sujeito e espaço. Assim, os territórios underground não apenas produzem sons, mas constroem significados que desafiam a normatividade acústica urbana, criando microclimas sonoros de resistência.

Os espaços subterrâneos, portanto, não são apenas margens culturais, mas verdadeiras paisagens simbólicas, onde reverberam sentidos múltiplos e ruídos significativos (Schafer, 2001) à midiatização das culturas populares, convertendo-se em abrigo simbólico para sujeitos que discordam dos valores promovidos pelas indústrias culturais. Todavia, mesmo nestes territórios "subterrâneos" há disputas, exclusões e tensionamentos. São lugares em que se constroem sentidos de pertencimento, modos de vida, e formas de insurgência estética e política.

Com o advento da internet, que intensificou as trocas culturais e potencializou os fluxos entre sujeitos e coletivos, reafirma-se o pensamento de Quéau (2001) sobre a cultura como uma dinâmica viva de mestiçagens e reinvenções. Para o autor, a cultura não se isola nem se cristaliza: ela respira pelas contaminações e fertilizações cruzadas, o que a torna imprevisível e fecunda. É nesse sentido que o underground, na era digital, expande seus circuitos de atuação e visibilidade, sem necessariamente abandonar sua vocação de resistência.

Grupos anteriormente isolados geograficamente puderam se conectar, construir redes e fortalecer práticas colaborativas. Como afirma Pierre Lévy (1999), o ciberespaço permite a construção de significados compartilhados, promovendo uma interação que vai além da mera transmissão de mensagens, pois se baseia no reconhecimento mútuo entre os sujeitos.

A partir da década de 1990, a internet comercial proporcionou a consolidação de formas diversas de produção cultural e ativismo. A constatação de que a evolução tecnológica traz consigo a possibilidade de encontros de grupos minoritários tem sido fundamental para pesquisas como a que ora se delineia. Ao invés dos limitados e pequenos círculos que se formavam antes da internet, a partir desse advento, houve a ruptura de barreiras, paralela à construção de ambientes virtuais de sociabilidade.

Ainda se ancorando em Lévy (1999, p. 32), quando ele fala a respeito das diferentes formas de construção coletiva, verifica-se como "O ciberespaço fornece possibilidades de construção coletiva e colaborativa para grupos geograficamente dispersos." A partir de então, a comunicação não mais trata apenas do transporte e da emissão de mensagens, mas da interação construída pelos sujeitos envolvidos.

Se Schafer (2001) associa a "hi-fi soundscape" (paisagem sonora de alta fidelidade) aos contextos em que o ouvido humano pode discernir detalhes e



profundidade nos sons do ambiente, o universo digital opera em frequência oposta: há uma compressão sensorial que dificulta a escuta atenta. Nesse cenário, os coletivos underground contemporâneos criam estratégias para amplificar suas vozes — resistindo à lógica da saturação informacional por meio de ruídos significativos e narrativas sonoras alternativas.

O rock, enquanto fio condutor aqui, apresenta uma ampla variedade de subgêneros, que transitam do popular ao profundamente underground. Um exemplo paradigmático é o *hardcore punk*, surgido no final dos anos 1970, nos Estados Unidos, como uma radicalização do movimento punk original.

O *hardcore*, com sua estética agressiva e postura crítica, especialmente em relação à política institucional e à cultura burguesa, constituiu um verdadeiro estilo de vida para seus adeptos — muitos deles jovens suburbanos, skatistas ou surfistas da Califórnia. A ideia de "hardcore" remete à resistência intransigente, radical e, por vezes, violenta, que desafia não apenas a música comercial, mas também os valores sociais convencionais.

O *hardcore*, nesse sentido, pode ser compreendido como uma forma extrema de paisagem sonora de resistência — o que Schafer (2001) classificaria como "som disruptivo". A agressividade das guitarras, a distorção dos vocais e a velocidade rítmica criam um campo acústico que se opõe frontalmente à pasteurização sonora promovida pelas mídias comerciais. Esse "ruído" é, portanto, linguagem, identidade e enfrentamento.

No entanto, este é apenas um dos inúmeros exemplos que ilustram a densidade e diversidade das culturas underground. Muitas dessas manifestações não almejam tornar-se populares; pelo contrário, sua força está justamente em permanecer à margem, fora do alcance do consumo massivo. A pergunta que permanece é: é possível mapear ou catalogar todas as manifestações underground existentes? Provavelmente não. Muitos grupos nem mesmo se reconhecem sob esse rótulo, mas suas práticas evidenciam uma clara recusa aos valores hegemônicos.

Tais reflexões começaram muito antes da era digital, ainda nos primórdios da cibercultura. Para permanecer underground, é preciso evitar o reconhecimento massivo. Contudo, uma vez que alcança a popularidade, o movimento inevitavelmente

se transforma. O underground é, por definição, um campo em constante movimento — sempre submerso, sempre à espreita, sempre em transformação.

Considerações

A escuta atenta das ruas, dos becos, dos palcos improvisados e das vozes que ecoam das margens não é apenas um exercício acadêmico, mas uma experiência vivida. Este texto nasceu da memória — das vivências pessoais com o movimento underground, que não foram apenas objeto de estudo, mas também território de pertencimento, de experimentação estética e de formação política. A partir desse lugar de fala, em que o testemunho individual encontra o pensamento crítico, foi possível entrelaçar narrativas pessoais e análise teórica em torno de uma cultura que se faz na contramão das indústrias culturais.

Retomando a perspectiva autobiográfica que inaugurou este artigo, reconhece-se que a trajetória no cenário underground é marcada por escolhas que não são apenas estéticas, mas éticas. Viver o underground é habitar um espaço de resistência, onde se ensaia um outro modo de estar no mundo — menos alinhado às lógicas da visibilidade e do lucro, mais comprometido com a liberdade, com a coletividade e com o risco da invenção.

A análise demonstrou que, embora o termo "underground" evoque um lugar de clandestinidade ou invisibilidade, trata-se, na verdade, de uma postura diante da cultura e da vida. Essa postura, ainda que tensionada pela incorporação parcial de algumas expressões pelas indústrias culturais, conserva traços de recusa e de autonomia que resistem ao apagamento.

Com a digitalização da vida cotidiana, o que antes era apenas "subterrâneo" agora se movimenta em zonas de sombra entre o visível e o invisível, o local e o global. A internet, ao mesmo tempo em que abriu novas possibilidades de articulação e circulação para artistas independentes, impôs novos desafios, como a hiperexposição e a diluição de fronteiras entre o alternativo e o mainstream.

Ainda assim, as práticas culturais forjadas no underground continuam a pulsar como forças de contraconduta. Suas músicas, seus zines, suas roupas rasgadas e suas atitudes são portadoras de uma memória coletiva de resistência — uma memória

que não se arquiva, mas se atualiza em cada nova geração que encontra nesses gestos uma forma de dizer "não" ao que se impõe como norma.

Como afirmava Quéau (2001, p. 460), a cultura vive de trocas, respira pela mestiçagem e pela reinvenção. E é precisamente isso que o underground ensina: a criar outras possibilidades de mundo a partir do que se tem, do que se compartilha, do que se improvisa.

Se, como pontua Geertz (1989), o ser humano é um animal amarrado às teias de significados que ele mesmo tece, então o underground é uma dessas tramas — feita de ruído, colagens, contradições e sonhos. Uma cultura do entre, do contra, do além. Uma paisagem sonora (Schafer, 2001) e simbólica que continua ecoando, mesmo quando se tenta silenciá-la.

Referências

- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max; DE ALMEIDA, Jorge Miranda (trad.). **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- CARVALHO, Guilherme; NUNES, Máira de Souza. **Underground e ciberespaço: Uma leitura atual para estudos da comunicação**. Revista Uninter de Comunicação, v. 2, n. 3, 2014.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989. p. 130–41.
- HARAWAY, Donna. **Conhecimentos situados**: a questão científica no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, Campinas, n. 5, 1995, p. 7–41.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- QUÉAU, Philippe. Cibercultura e info-ética. In MORIN (ORG.), **Religação dos Saberes**. Rio: Bertrand Brasil, 2001.



ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental. In: **Micropolítica**: cartografias do desejo. Guattari, Félix; Rolnik, Suely. Petrópolis: Vozes, 1989, p. 349–375.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução Marisa Trench Fonterada. São Paulo: Editoria UNESP, 2001.

Recebido: 10/04/2025

Aprovado: 22/04/2025

Publicado: 30/04/2025

