

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

DANIEL DOMINGUES BARBOSA

**Festival Grito Rock:
Articulações, disputas e construções territoriais na
música independente do Estado do Rio de Janeiro**

Niterói
2014

DANIEL DOMINGUES BARBOSA

FESTIVAL GRITO ROCK:

Articulações, disputas e construções territoriais na música independente do Estado do Rio de Janeiro

Material de qualificação apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Mediações, Saberes Locais e Práticas Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Professora Dr. Orientador Marildo Nercolini

Professor Dr. **Membro 1**

Professor Dr. **Membro 2**

SUMÁRIO

Introdução

Capítulo 1 - O Circuito Fora do Eixo e a Gestão Cultural Coletiva

1.1. Breve Histórico: O Início da Rede

1.2. O Modelo de Gestão Cultural Coletiva

1.3. Ações em Rede: Festivais, Turnês e Distribuição de Produtos

1.4. Do It Together: A Gestão Cultural Colaborativa

Capítulo 2 - Festival Grito Rock: Práticas Sociais, Identidades Culturais e Território

2.1. O Festival Grito Rock: Práticas Sociais e Conexão Cultural

2.2. As identidades culturais locais no Festival Grito Rock

Capítulo 3 - Festival Grito Rock no Estado do Rio de Janeiro

3.1. Breve Histórico do Festival Grito Rock no Estado do Rio de Janeiro

3.2. O Festival Grito Rock em Cuiabá

3.3. Análise de Cases

3.3.1. Festival Grito Rock em Petrópolis

3.3.2. Festival Grito Rock em Cabo Frio

3.3.3. Festival Grito Rock em Volta Redonda

Conclusão

Bibliografia

Resumo

O presente trabalho analisa o surgimento do Festival Grito Rock observando as práticas sociais envolvidas em sua realização, bem como as articulações de produção e consumo cultural que levaram ao seu crescimento e expansão para 400 cidades, de 40 países. Esse estudo tem como objeto de pesquisa a realização do Festival Grito Rock no estado do Rio de Janeiro e tem como pano de fundo o atual cenário cultural, fruto das diversas reconfigurações da indústria da música em seus modos de produção, divulgação, distribuição e consumo. A metodologia é composta de pesquisa de campo, entrevista com produtores e revisão bibliográfica. A hipótese central é que, diante do atual cenário em que o show tende a ser amediação mais valorizada da experiência musical, o Festival Grito Rock busca intermediar uma nova relação com os territórios uma vez que surge repleto de práticas sociais próprias e de amplo incentivo à música autoral brasileira regional e empoderamento de agentes culturais como um evento que pode potencializar uma hibridação cultural através do uso das novas tecnologias digitais e por seu caráter amplamente associativo.

Palavras-chave: Festivais Independentes - Música - Gestão Cultural Coletiva

Introdução

Nos últimos anos, a indústria da música sofreu diversas reconfigurações por conta das mudanças no mercado ocorridas, principalmente, pela ampliação e melhoria das redes de internet, surgimento de novos formatos de mídia (como o MP3, FLAC e HRA) e de aparelhos de reprodução de arquivos digitais (sobretudo com a popularização do iPod e outros tocadores).

Sob a égide do modelo anterior, diversos álbuns já eram lançados como discos de ouro devido ao grande número de vendas diretas para lojas de discos e grandes redes de livrarias. No momento atual as lojas de discos viraram raridades e até mesmo megastores já acenam para o fim do comércio de álbuns. Ou seja: o mercado musical perdeu o que era até então, sua principal base de monetização.

Diante disso, é possível notar que o mercado musical encontra-se em um contínuo processo de reconfiguração de seus meios de produção, divulgação, distribuição, circulação e, principalmente, consumo (Sá, 2006; De Marchi, 2012; Herschmann, 2010; Vicente, 2006; Freire Filho, 2007; Kischinhevsky, 2010).

Com um período de transição que durou cerca de duas décadas, verificou-se a entrada de novos atores na cadeia produtiva da música e, conseqüentemente, o surgimento de novos modelos de negócios para divulgação e distribuição musical.

Frente a esses novos hábitos do público consumidor, o que se verifica, portanto, é a emergência de uma nova indústria da música (Herschmann, 2012), na qual houve uma progressiva valorização de apresentações de música ao vivo, muitas vezes organizadas na forma de festivais.

Isso ocorre uma vez que os festivais surgem como o espaço onde o artista mostra seu trabalho, conquista e estreita o relacionamento com seu público, além de ser uma das ocasiões mais favoráveis para a venda de Cds e produtos promocionais. Ou seja, cria-se uma experiência com novos padrões de sociabilidade, como destaca Herschmann (2012):

(...) está relacionado ao alto valor agregado da experiência

musical associada aos vetores da sociabilidade, da estética e da estesia. (...) a experiência coletiva ou social da música (associada aos concertos ao vivo) está cada vez mais valorizada: a música emergiria hoje, portanto, como élan social, uma espécie de "paisagem sonora", que permite que os indivíduos vivenciem trocas, façam catarses, gerem memórias e identidades coletivas que são atualizadas nos eventos musicais. Em suma, os shows são não só um conjunto de produtos e serviços de alto valor agregado, mas também acontecimentos extremamente significativos para a vida dos consumidores.

Na área da música, diversos festivais passaram a ser realizados em vários estados do país organizados por produtores locais motivados a criar opções culturais em suas cidades. Esses produtores costumam ser identificados com a expressão "independentes" (que será objeto de estudo posteriormente) e representam alguns dos novos atores que foram inseridos no mercado musical e que desenvolvem inovadores modelos de negócio para administração desses eventos.

Esses festivais podem ser analisados sob a ótica de eventos rituais, que constituem momentos excepcionais da vida social de uma sociedade por expressarem os conflitos culturais de uma forma dramatizada (Turner, 1974). Isto é, no caso dos festivais bem sucedidos, que atraem público e mídia em torno de sua seleção musical, os seus realizadores tornam-se conhecidos localmente por esses eventos, cuja produção acaba por representar um rito de iniciação, que marca a transição de um status social para outro (Zempléni, 2000). Nesse mesmo sentido, Mary Douglas observa que esses rituais "servem para conter a flutuação dos significados (...) são convenções que constituem definições públicas visíveis" (2007, p. 112).

Nesse trabalho pretendo investigar o uso desse termo independente a fim de compreender por quem e como é feita sua aplicação, verificar as características envolvidas neste conceito, bem como analisar a possibilidade de relacioná-lo com a expressão "incentivador da música autoral brasileira regional", que me parece mais adequada por conta das atividades desenvolvidas pelos produtores, que enfrentam diversos obstáculos e precisam ter uma grande capacidade gestora. Para tanto, planejo explorar o entendimento de Simon Frith (1981, p. 90) que acredita ser no meio de um ambiente de disputas que surge a necessidade de empreender para destacar-se:

Não é mais a música enquanto mercadoria (...), mas a música enquanto mercadoria oligopolista. O mundo musical ideal seria aquele em que as necessidades de músicos e de consumidores fossem supridas pela pura expressão da oferta-e-demanda, guiada pela Mão Invisível da perfeita competição. A criatividade é destruída não pela procura do lucro, mas pela procura do grande lucro, pela concentração em algumas poucas mãos dos meios de expressão musical. O problema não é a arte versus comércio, mas grandes empresas versus pequenas empresas: e os heróis desta versão da história musical não são os músicos, mas os empreendedores.

Na presença desse contexto, pretendo traçar tanto um paralelo com a economia solidária, que é pregada nas diretrizes de realização do festival Grito Rock, principal objeto de análise desse trabalho; quanto ter em vista o impacto sociocultural que estes festivais possuem nas cidades onde são realizados.

Afinal, foi em um ambiente de significativas transformações da indústria da música que houve um *boom* de festivais independentes com características bem diferenciadas se comparados às produções anteriores, como identificam Herschmann e Kischinhevsky (2011, p. 9):

Com um perfil distinto dos festivais e concertos de música ao vivo promovidos pelas majors com grandes empresas nacionais e transnacionais, vem crescendo significativamente o número de festivais independentes no Brasil. Estes eventos estão organizados por iniciativa de coletivos de artistas, associações, pequenas gravadoras e/ou produtoras, que mobilizam mais de 300 mil pessoas em cerca de cinco dezenas de festivais regulares por ano que, em geral, são realizados fora das grandes capitais.

Através desses eventos festivos, pode-se afirmar que esses agentes culturais vêm construindo de forma criativa e bem-sucedida novas lógicas de produção, distribuição e consumo culturais (Herschmann, 2010b), conferindo a seus trabalhos poder de distinção (Bourdieu, 2007). Ou seja, sob a ótica dos ensinamentos de Bourdieu, o gosto e o volume global de capital acumulado por esses produtores conferem sentido e significado às suas práticas, que assemelham-se para outros indivíduos que também estão desenvolvendo ações equivalentes, formando um

circuito.

É, portanto, diante dessa nova configuração que, através do presente estudo objetiva-se discutir o Festival Grito Rock, o autointitulado maior festival independente integrado do mundo, que foi idealizado em 2003 pelo coletivo cultural Cubo Mágico, de Cuiabá, que pretendia realizar um evento com shows de artistas locais e de outros estados, que fosse uma alternativa aos festejos de carnaval.

Em 2006, os integrantes do mesmo grupo - que foi renomeado para apenas Cubo - reuniram-se com produtores culturais membros de coletivos de Uberlândia (Goma), Londrina (DemoSul) e Acre (Catraia), também realizadores de festivais independentes e articuladores da cultura local para formar o Circuito Fora do Eixo, uma rede que conecta agentes culturais de todo o Brasil visando, em sua fase inicial, fomentar a circulação nacional de artistas e produtores, cujas atividades consistem num “potente laboratório de experimentações das novas dinâmicas do trabalho e das subjetividades” (Bentes, 2011, online¹).

A partir de fevereiro de 2007, o Festival Grito Rock passou a ser um evento realizado em conjunto por todos os coletivos pertencentes àquele circuito. O Festival acompanhou o crescimento da rede e passou a ser realizado também por produtores parceiros, em diversas cidades e continentes. A edição de 2014 somou 400 cidades em 40 países e foi a maior construção colaborativa do festival.

O Grito Rock é considerado o maior evento integrado do mundo, pois ocorre em centenas de cidades simultaneamente e cada produtor local possui autonomia para realizar a gestão do evento de acordo com as peculiaridades de seu território, segundo suas apropriações e disputas. O Festival é conhecido pelo seu aspecto colaborativo que possibilita um ambiente de circulação em festivais por cerca de dezenas de cidades brasileiras e internacionais que juntas formam um grande circuito que pressupõe, de acordo com seus organizadores, a existência de confiança social, normas de reciprocidade, redes de engajamento cívico e uma democracia saudável e vital, adequando-se ao conceito de capital social de Putnam (1995, p. 67) que "se

¹ Disponível em: <http://www.trezentos.blog.br/?p=6056>

refere a elementos de organização social como as redes, normas e confiança social que facilitam a coordenação e a cooperação em benefício recíproco".

Frente a esse contexto, o presente estudo tem como objetivo fundamental direcionar um olhar, especificamente, sobre as práticas sociais envolvidas na produção do Festival Grito Rock no estado do Rio de Janeiro para compreender as lutas simbólicas/culturais que emergem na sua realização; a sua conexão com a construção das diversas identidades culturais locais; bem como a sua relação com o termo "incentivador da música autoral brasileira regional".

Como objetivos específicos, esta pesquisa pretende (a) identificar e mapear as principais características das edições do Festival Grito Rock no estado do Rio de Janeiro; (b) acompanhar o circuito de consumo musical relacionado ao Festival Grito Rock, buscando compreender as características das cenas musicais locais e sua relação com a produção do evento na cidade; (c) apontar os principais gêneros musicais ligados a essas cenas; e, finalmente, (d) identificar as principais estratégias de produção, circulação e consumo de uma nova geração da música brasileira.

A hipótese central é que, diante do atual cenário em que o show tende a ser a mediação mais valorizada da experiência musical, o Festival Grito Rock busca intermediar uma nova relação com os territórios uma vez que surge repleto de práticas sociais próprias e de amplo incentivo ao escoamento da música autoral brasileira regional e empoderamento de agentes culturais como um evento que pode potencializar uma hibridação cultural através do uso das novas tecnologias digitais e por seu caráter amplamente associativo.

Esse estudo tem como hipótese secundária que a perspectiva das dinâmicas relacionadas às cenas musicais e aos espaços de circulação dos artistas brasileiros no estado do Rio de Janeiro atuem de forma receptiva à realização do Festival Grito Rock está conectada ao potencial de adaptação dos produtores locais a práticas de associativismo, cultura digital e de economia solidária e afetiva.

Frente a este cenário, o presente estudo pretende analisar o papel exercido na reconfiguração da indústria musical pelos festivais independentes como arenas de disputas de lutas simbólicas; bem como analisar as práticas sociais envolvidas; a

relação desses eventos com os territórios onde são realizados e a respectivo papel na construção de identidades culturais locais.

Para tanto, o trabalho vai ser organizado em 3 capítulos. O primeiro capítulo discute os aspectos relacionados com as reconfigurações nos modos de produzir, divulgar, distribuir e consumir música, que são fruto da dinamização das relações humanas e dos fluxos de informação favorecidos pela consolidação da cultura digital e os seus usos.

Nesse capítulo, será explorado o modelo de gestão cultural coletiva implementado através do Circuito Fora do Eixo, uma rede cultural colaborativa que teve início em 2005, por meio da união de esforços de gestores culturais de 4 cidades no interior do Brasil, que atualmente possui representatividade em todos os estados brasileiros, somando cerca de 2.000 agentes culturais. O Circuito Fora do Eixo é o organizador do Festival Grito Rock.

Nesse contexto, serão analisadas as discussões relacionadas com as transformações na indústria fonográfica frente à emergência de uma nova economia (Castells, 2003a, 2003b) pautada pelas novas tecnologias de comunicação e de informação. Serão levados em consideração os estudos de Micael Herschmann (2005, 2007 e 2010), Simone Pereira de Sá (2003, 2006, 2006a, e 2006b), Leonardo De Marchi (2006) e Eduardo Vicente (1996, 2005 e 2006) para compreender o afloramento de uma indústria musical reconfigurada, que demanda dos produtores culturais uma nova lógica para adaptação e a superação de novos desafios na construção de sua carreira.

Além disso, será analisada a abrangência e utilização do termo "independente" - em oposição com o *mainstream* (Janotti Jr., Cardoso Filho, 2006; Trotta, Monteiro, 2008) -, principalmente sob a nova ótica dos produtores enquanto incentivadores da música autoral brasileira regional.

No segundo capítulo serão investigadas as principais características do Festival Grito Rock, avaliando o capital social envolvido nas parcerias estabelecidas (Putman, 1996), bem como a maneira com que se conectam com as identidades culturais dos locais onde são realizados; assim como com as respectivas cenas musicais,

considerando os territórios como espaços em construção repletos de disputa e negociações em que a cultura exerce papel central. Afinal, os festivais independentes exercem um importante papel na reconfiguração da indústria musical uma vez que despontam como arenas de disputas simbólicas.

Nesse capítulo, também será examinado como se deu a formação de uma “comunidade virtual²” (Lemos, 2002, p. 93) para a construção do Grito Rock, mencionando o histórico do evento desde 2003 até 2014 e apontando as principais práticas sociais relacionadas ao Festival, que ocorrem, principalmente, através do uso das mídias digitais, sem deixar de levar em conta o contato *offline* que permanece tendo bastante relevância.

Já no terceiro capítulo, com base nos entendimentos e nos dados obtidos nos dois primeiros capítulos, além da pesquisa específica feita nesses locais e com os sujeitos que deles fazem parte, serão analisadas as edições do Festival em Petrópolis, Cabo Frio e Volta Redonda, no estado do Rio de Janeiro. Pretende-se identificar, dentre outros dados, as suas principais características e a relação com as identidades culturais e cenas musicais locais, também vamos cotejar tais entrevistas com outra feita pelo autor com a produtora Lóris Canhetti, que produz o Grito Rock de Cuiabá desde a sua primeira edição.

Ao final, essa pesquisa visa verificar a relação que as edições possuem com os territórios onde são realizados. Quer dizer, pretende-se investigar se é possível entender o Festival Grito Rock como um evento que pode potencializar uma hibridação cultural através do uso das novas tecnologias digitais e por seu caráter amplamente associativo.

A metodologia utilizada para esse estudo foi baseada em fontes teóricas, no acompanhamento local nas cidades realizadoras do Festival Grito Rock no Rio de Janeiro, com entrevistas e mapeamento das mediações, interações e disputas locais destes sujeitos, com a intenção de, dessa forma, obter uma definição operativa relacionada à identidade do território a que se refere, como sugere Mariza Peirano (2003): "*nenhuma definição deve ser dada a priori, de forma rígida: ela precisa ser*

² Comunidades virtuais “são agregações em torno de interesses comuns, independentes de fronteiras ou demarcações territoriais fixas” (Lemos, 2002, p.93).

etnográfica, isto é, aprendida pelo pesquisador em campo junto ao grupo que ele observa”.

Isto é, será realizada pesquisa empírica, aproveitando toda a minha experiência adquirida na Ponte Plural, coletivo de empreendedores culturais do qual sou um dos membros fundadores, com atuação nas áreas de produção e capacitação no estado do Rio de Janeiro; e também como um dos produtores do Festival integrado Grito Rock na cidade do Rio de Janeiro (2010-2013). Partirei em busca de uma descrição densa do festival no estado, esforçando-me em alcançar achados de especificidade complexa, produzidos por *“um trabalho de campo quase obsessivo de peneiramento, a longo prazo, principalmente (embora não exclusivamente) qualitativo, altamente participante e realizado em contextos confinados”* (Geertz, 1978, p. 16-17).

Para direcionar minha pesquisa, já tendo em vista que trata-se de uma análise cultural *“intrinsecamente incompleta”* (Geertz, 1978, p. 20), observarei de forma participante as cidades envolvidas nos festivais, entendendo que só participando presencialmente poderei compreender a realidade de cada coletivo realizador do festival, mesmo que, para isso, seja necessário *“fugir da polícia”*, como lembra Geertz (1978, p. 188):

Deu-me a oportunidade de aprender, de imediato, um aspecto introspectivo da ‘mentalidade camponesa’, que os antropólogos que não tiveram a sorte de fugir como eu, juntamente com o objeto de suas pesquisas, das autoridades armadas, normalmente não conseguem.

Logo, tornam-se fundamentais as visitas presenciais a cada cidade realizadora do Grito Rock no estado do Rio de Janeiro, onde serão realizadas entrevistas, bem como o acompanhamento das principais plataformas digitais utilizadas por estes produtores.

A base teórica da presente dissertação será composta por uma revisão bibliográfica que direcionará o posicionamento crítico desta pesquisa, tomando em conta os levantamentos sobre identidade por Stuart Hall, entendendo a cultura como território de disputa, observando territórios da cultura hegemônica e da popular; bem como a circulação cultural entre esses dois espaços e seus embates gerados a partir

daí; também a reconfiguração do mercado musical e performance midiática feitos por Simon Frith e Jeder Janotti Jr.; acerca da transição da indústria fonográfica brasileira e fortalecimento do segmento da música independente promovidos por Micael Herschmann (2010), Leonardo de Marchi (2012), Simone Pereira de Sá (2006); Freire Filho (2007).

Por fim, vale informar que essa dissertação leva em consideração também recentes estudos de pesquisadores sobre o Circuito Fora do Eixo (Frossard, 2012; Lage, 2013; Barcellos, 2012; Herschmann, 2013; Lul, 2013; Savazoni, 2013).

CAPÍTULO 1 - O Circuito Fora do Eixo e a Gestão Cultural Coletiva

O presente capítulo visa analisar o modelo de gestão cultural implementado através do Circuito Fora do Eixo, uma rede cultural colaborativa que teve início em 2005, por meio da união de esforços de gestores culturais das cidades de Cuiabá, Rio Branco, Londrina e Uberlândia, e atualmente possui representatividade em todos os estados brasileiros, somando cerca de 2.000 agentes culturais.

Esses gestores organizam-se em forma de coletivos pautados nos princípios do associativismo³, cibercultura⁴ e economia solidária⁵. Através desses grupos são articuladas ações em prol do desenvolvimento de cenas culturais e da abertura de espaços para novos artistas. Apesar do Circuito Fora do Eixo conectar agentes culturais de diferentes segmentos (tais como circo, dança, audiovisual, teatro, etc.), este estudo se deterá na análise dos aspectos relativos ao setor musical, que é o que mais articula ações dentro da rede e responsável pela organização do Festival Grito Rock, objeto dessa dissertação.

Os dados obtidos são resultantes de quatro anos de acompanhamento da rede online (em grupos de e-mails e redes sociais) e presencialmente, durante congressos⁶,

³ São adotados métodos de trabalho em que são estimuladas a confiança, a atuação colaborativa e a ajuda mútua. Seguindo o entendimento de Putnam, tais ações fomentam o capital social do grupo, uma vez que há confiança, solidariedade e reciprocidade, que são aumentadas de forma proporcional à prática.

⁴ Segundo Pierre Lévy, a cibercultura “expressa o surgimento de um novo universal, diferente das formas que vieram antes dele no sentido de que ele se constrói sobre a indeterminação de um sentido global qualquer. (...) Quanto ao neologismo ‘cibercultura’, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (Lévy, 1999, pgs. 15 e 17).

⁵ Para o presente estudo consideramos o conceito de Paul Singer, que define a economia solidária como “outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito a liberdade individual. A aplicação desses princípios une todos os que produzem numa única classe de trabalhadores que são possuidores de capital por igual em cada cooperativa ou sociedade econômica.” (Singer, 2002, pg. 2).

⁶ Participação nos Congressos Fora do Eixo de 2009 até 2011, respectivamente realizados em Rio Branco; Uberlândia e São Paulo.

encontros e festivais⁷; informações obtidas em entrevistas com agentes do Circuito; e revisão bibliográfica baseada em recentes estudos de pesquisadores sobre essa rede (Frossard, 2012; Lage, 2013; Barcellos, 2012; Herschmann, 2013; Lul, 2013; Savazoni, 2013), bem como acerca das reconfigurações na indústria musical (Herschmann, 2010, 2012, 2013; Sá, 2006; De Marchi, 2012; Vicente, 2006; Freire Filho, 2007; e Kichinhevsky, 2010).

Através do presente estudo, pretende-se compreender o modelo de gestão cultural coletiva que emerge dessa conexão de agentes culturais em rede. Para tanto, pretende-se: (a) apontar os seus principais objetivos e metas; (b) identificar o seu modo de organização e modalidades de participação; e (c) detectar as principais atividades culturais desenvolvidas.

1.1. Breve Histórico: O Início da Rede

O portal de notícias americano Huffington Post⁸ publicou, em agosto de 2014, uma matéria em que analisou uma animação produzida pelo Digital Music News⁹ ilustrando as mudanças na indústria da música entre 1983 e 2013. Através dela é possível notar - com dados concretos - como o mercado musical encontra-se em um contínuo processo de reconfiguração de seus meios de produção, divulgação, distribuição, circulação e, principalmente, consumo; decorrentes da consolidação da cultura digital.

Afinal, se em 2003 a venda de CDs teve seu ápice, sendo responsável por 95,5% das vendas de música, dez anos depois, em 2013, esse número se reduziu para apenas 30,4%, passando a comandar essa lista os singles baixados (22,4%), seguidos da quantidade de álbuns (17,6%). Dessa forma, verifica-se o significativo avanço de comercialização das mídias digitais, ao passo que ocorre o declínio das mídias físicas.

⁷ Participação no Festival Varadouro em Rio Branco, em 2009; Feira da Música de Fortaleza, em 2009; Festival Calango em Cuiabá, em 2009 e 2010; e Festival Jambolada em Uberlândia, em 2010. Produção do Festival Grito Rok no Rio de Janeiro entre 2010 e 2013 e do Festival Fora do Eixo entre 2010 e 2012.

⁸ Acesso em 25/05/2015. Disponível em http://www.huffingtonpost.com/2014/08/18/30-years-music-sales_n_5687546.html.

⁹ Acesso em 25/05/2015. Disponível em: <http://www.digitalmusicnews.com/permalink/2014/08/15/30-years-music-industry-change-30-seconds-less>.

Ainda no âmbito digital, em 2014, conforme relatórios do IFPI (Federação Internacional da Indústria Fonográfica) e da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos), as plataformas de streaming - como Spotify, Rdio e Deezer - já representam 23% do mercado digital global. Com esse movimento positivo, as receitas da área digital cresceram 6,9%, chegando a 46% das vendas mundiais de música, alavancadas exatamente pelo bom desempenho desse setor. E vale lembrar que a Apple¹⁰ entrou nesse mercado apenas esse ano, ao lançar o seu próprio serviço de streaming e já soma 10 milhões de usuários.

No Brasil, o impacto digital também foi positivo: pela segunda vez em cinco anos, o recuo do mercado físico de música (-15%) foi compensado pelo crescimento nas receitas digitais (+30%)¹¹.

Diante dessa situação em que a indústria da música começou a ensaiar mudanças por meio do uso da tecnologia, surgiram novos atores na cadeia produtiva da música¹² e, por conseguinte, houve o aparecimento de novos modelos de negócio no mercado musical¹³. Além disso, toda a experiência associada à performance ao vivo ganhou ainda maior relevância e reaqueceu o mercado (Herschmann, 2010).

E, nesse ambiente repleto de novas dinâmicas teve início, em 2002, em Cuiabá, o coletivo "Espaço Cubo", que consistia em um grupo cultural de jovens agentes que buscavam alternativas de gestão cultural para dar destaque à produção musical local. O "Cubo" foi um dos precursores do Circuito Fora do Eixo e foi o responsável pelo

¹⁰Acesso em 25/05/2015. Disponível em:

<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2015/06/04/apple-deve-lancar-servico-de-streaming-de-musica-na-proxima-semana-184291.php>.

¹¹Acesso em 25/05/2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/musica/assinaturas-de-streaming-de-musica-crescem-39-ja-representam-23-do-mercado-digital-global-15866702>.

¹² Como os netweavers (que tecem redes de colaboração), blogueiros (representantes da nova crítica musical como RockInPress, La Cumbuca, Miojo Indie, entre outros) e a disseminação de diferentes redes sociais por onde esses artistas abrem contas, páginas e perfis para realizar um contato mais direto com o seu público, passando informações sobre a agenda de shows, comercializando produtos e também dando mais detalhes sobre o cotidiano da banda e seus integrantes.

¹³ Tais como as plataformas de crowdfunding (como por exemplo o Catarse e a Embolacha, por onde artistas realizam campanhas de financiamento coletivo entre seus fãs), de streaming de áudio (cuja fatia no mercado é crescente, conforme informado acima) e para transmissão ao vivo de shows (como os brasileiros ClapMe e Netshow.me).

lançamento de diversas NTICS (Novas Tecnologias de Informação e Comunicação) e ações, que futuramente foram aplicadas por outros coletivos da rede.

Na mesma época, outros coletivos culturais com propósitos semelhantes também iniciaram suas atividades em diferentes regiões do país: eram os coletivos Alona em Londrina (PR), o Goma em Uberlândia (MG) e o Catraia em Rio Branco (AC). Apesar da significativa distância geográfica entre essas cidades¹⁴, as articulações entre seus agentes foram facilitadas pela Internet e pelo advento e barateamento de novas tecnologias (Nogueira, 2009), possibilitando a sua conexão. A união desses coletivos culturais em rede deu início ao Circuito Fora do Eixo, no final de 2005.

O principal foco de atuação desses coletivos nesse período foi o setor musical¹⁵. Compostos em sua maioria por produtores, agentes culturais recém formados em comunicação e músicos, esses agrupamentos culturais se destacaram no mercado cultural por colaborarem na formação de rotas alternativas de circulação no país para novos artistas. Considerando que o principal eixo de circulação musical no país era o Rio de Janeiro - São Paulo, os percursos articulados pelo Circuito Fora do Eixo em eventos, ou festivais organizados por esses coletivos em regiões distantes dos grandes polos impulsionaram a produção cultural independente no Brasil.

Entretanto, devido à distância geográfica entre os pontos da rede, passou a ser fundamental estabelecer novas parcerias a fim de reduzir os custos das circulações, aumentando, assim, o número de cidades no percurso. Além disso, inspirados na atuação do Cubo, Goma, Catraia e Alona, outros coletivos culturais começaram a surgir no país e tiveram o interesse de também participar dessas articulações coletivas.

A partir daí, a rede cresceu. O trabalho de articulação de novos pontos aproximou dezenas de novos coletivos e milhares de agentes culturais que foram conectados, nas mais variadas regiões do país, fortalecendo uma rede de produção, circulação, distribuição, consumo e divulgação de música que originou um outro

¹⁴ Como parâmetro para compreender a significativa distância territorial entre esses coletivos, vale destacar que o Brasil é um país com dimensão continental e que cada uma dessas cidades encontra-se no interior de diferentes regiões: Centro-Oeste (Mato Grosso), Sudeste (Uberlândia), Sul (Londrina) e Norte (Acre). Apenas Mato Grosso e Rio Branco correspondem a capitais estaduais.

¹⁵ Atualmente, além da música, o Circuito Fora do Eixo conecta agentes culturais de diferentes segmentos culturais, tais como circo, dança, audiovisual, teatro, artes visuais, etc..

modelo de gestão cultural coletiva no Brasil baseado em práticas de associativismo, economia solidária e cibercultura, conforme se verifica a seguir.

1.2. Modelo de Gestão Cultural Coletiva

Como consequência dessa união de agentes culturais com diferentes concepções, origens e conhecimentos, o Circuito Fora do Eixo tornou-se um potente laboratório de experimentações das novas dinâmicas do trabalho e das subjetividades (Bentes, 2011).

Essas dinâmicas compõem o modelo de gestão cultural coletiva utilizado pelo Circuito Fora do Eixo e podem ser analisadas sob a ótica de três eixos: (a) práticas de associativismo e atuação colaborativa; (b) a articulação de ações por meio do ciberespaço (Lévy, 2000), baseadas na inteligência coletiva (Lévy, 2000; Jenkins, 2006); e (c) o atendimento de demandas da rede através de ações baseadas na economia solidária.

O **primeiro eixo** refere-se à estrutura da rede e às formas de participação de seus agentes. Atualmente, o Circuito Fora do Eixo é composto por 8 "Casas Fora do Eixo", 85 coletivos culturais associados, nomeados de "Pontos Fora do Eixo", e centenas de parceiros no país e no exterior, reunindo cerca de 2000 pessoas. O envolvimento e a forma de participação dos agentes pertencentes à rede varia de acordo com o tipo de relação que possuem, levando em consideração em qual dessas três categorias estão situados.

As "Casas Fora do Eixo"¹⁶ consistem em espaços coletivos situados em algumas cidades estratégicas¹⁷ que funcionam como residência e escritório. De forma analógica, é possível comparar a uma república de jovens que reúnem-se para dividir uma casa, mas as práticas sociais que envolvem essa moradia vão além do simples compartilhamento de ambiente, com divisão de gastos.

¹⁶ Mais informações sobre esse tema podem ser verificadas nas reportagens: <http://foradoeixo.org.br/2012/10/09/moradores-de-coletivo-compartilham-de-roupas-a-dinheiro-em-sao-carlos/> e <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/944161-a-casa-indie.shtml>.

¹⁷ A escolha das cidades leva em consideração tanto a sua localização geográfica, quanto as possíveis articulações que podem gerar a instalação de uma Casa Fora do Eixo local. Afinal, os moradores dela serão responsáveis não só por desenvolver uma atuação com o território onde estão, mas também conectar cidades daquela região.

A primeira "Casa Fora do Eixo"¹⁸ foi lançada em São Paulo e representou o início de um movimento do Circuito Fora do Eixo em direção ao "eixo". As demais estão estabelecidas no Rio de Janeiro (a mais recente está sediada no bairro de Santa Teresa, na área central da cidade e foi intitulada apenas como "Casa Coletiva"¹⁹), Juiz de Fora, Belo Horizonte ("Casa FdE Minas"²⁰), Fortaleza ("Casa FdE Nordeste"²¹), Porto Alegre ("Casa FdE Sul"²²), Belém ("Casa FdE Amazônia"²³) e Brasília ("Casa das Redes"²⁴, inaugurada em 2013, com o objetivo de ser uma embaixada do Fora do Eixo, assumindo o papel de representação dos coletivos e redes político-culturais na capital do país, operação que é financiada pela Fundação Banco do Brasil (Savazoni, 2013).

Os moradores das "Casas Fora do Eixo" formam comunidades onde partilham não só o dia-a-dia, mas também ideais, projetos, roupas e até dinheiro. As casas possuem "armários coletivos", onde todas as roupas ficam disponíveis para os agentes culturais utilizarem, independente de quem as comprou originalmente. A gestão financeira é realizada por intermédio de um "Caixa Coletivo", que pode ser entendido como uma conta comum, onde o dinheiro dos moradores dessa "república cultural" é depositado e cujo destino de sua utilização é definido de forma coletiva. Muitas vezes consiste efetivamente em uma caixinha que fica em alguma área de fácil acesso na casa, de onde pode ser retirada a verba para as principais demandas dos agentes. Além disso, existem também as contas correntes pessoais dos moradores, que são utilizadas para a realização de transações, em sua maioria online.

Conforme esclarece Rafael Lage em pesquisa realizada pelo Instituto Overmundo em 2011, "trata--se de uma conta onde toda entrada do coletivo é depositada e retirada de acordo com a demanda de cada um, sem regras pré--estabelecidas. Cada retirada é feita em grupo, com valores altos sendo debatidos presencialmente e valores baixos sendo apenas anotados." Os moradores das Casas

¹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/casaforadoeixo?fref=ts>. Acesso em 12/05/2015.

¹⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/acasacoletiva?ref=ts&fref=ts>. Acesso em 12/05/2015.

²⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/casafdej?fref=ts>. Acesso em 12/05/2015.

²¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/casafdenordeste?fref=ts>. Acesso em 12/05/2015.

²² Disponível em: <https://www.facebook.com/casaforadoeixosul?fref=ts>. Acesso em 12/05/2015.

²³ Disponível em: <https://www.facebook.com/casafdeamazonia?pnref=lhc>. Acesso em 12/05/2015.

²⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/CasaDasRedesBrasilia?fref=ts>. Acesso em 12/05/2015.

dedicam-se de forma exclusiva às atividades do Circuito Fora do Eixo, assumindo as principais responsabilidades da rede, como por exemplo a gestão de núcleos.

Os núcleos existentes nas "Casas Fora do Eixo" correspondem à Universidade Fora do Eixo (que se refere a um sistema de ensino informal, baseado em vivências e compartilhamento de experiências), Banco Fora do Eixo (que cuida da gestão financeira da Casa), o Partido Fora do Eixo (responsável pelas políticas de gestão da rede) e Mídia (responsável pela produção, difusão e distribuição de conteúdo).

Os "Pontos do Fora do Eixo" são coletivos culturais espalhados pelo país que atuam localmente, com ações direcionadas às demandas de suas cidades e costumam conectar-se ao Circuito Fora do Eixo como pontos de circulação de artistas e distribuição de produtos. Nem todos os agentes possuem dedicação exclusiva ao coletivo, logo, os trabalhos desenvolvidos pelo grupo cultural consistem em ações complementares a outras profissões que são desempenhadas em paralelo. Tampouco todos esses coletivos culturais possuem uma sede física para desempenhar suas atividades. Nesse caso, a atuação dos integrantes do grupo é realizada por interação mediada por computador (Primo, 2007), em sistema de *home office*, com reuniões presenciais periódicas.

Já os "Parceiros" são os agentes, ou coletivos culturais que realizam ações conjuntas com o Circuito Fora do Eixo. Na área da música, a maioria é formada por produtores do Festival Grito Rock, o autointitulado maior festival independente integrado do mundo, que é organizado pela rede e objeto de estudo desse trabalho.

Os modos de organização do Circuito Fora do Eixo são divididos em 2 tipos. O primeiro consiste na divisão política, representada pela imagem abaixo (Figura 1):

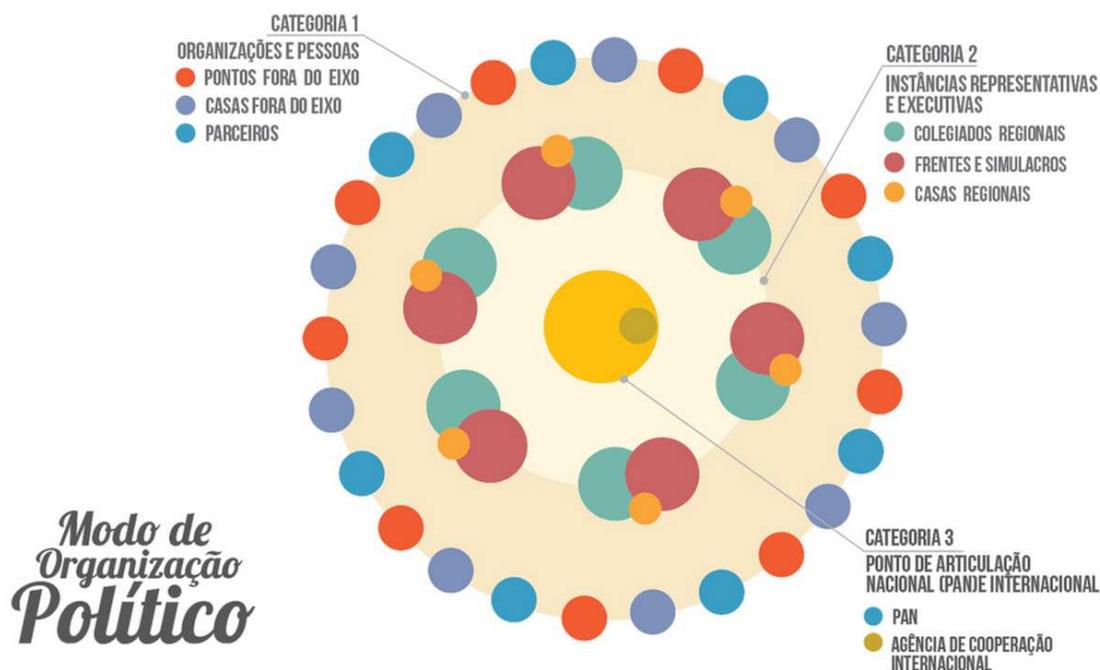


Figura 1 - Modo de Organização Político do Circuito Fora do Eixo²⁵

Esse modo de organização abrange 3 categorias. A primeira é formada pelas organizações e pessoas que compõem a rede, isto é, as “Casas Fora do Eixo”, os “Pontos Fora do Eixo” e os “Parceiros”. A segunda categoria inclui as instâncias representativas executivas, ou seja, trata-se de uma esfera colegiada composta pelos colegiados regionais (“Fora do Eixo SP”, “Fora do Eixo NE”, “Fora do Eixo MG”, “Fora do Eixo Norte”, “Fora do Eixo Centro-Oeste” e “Fora do Eixo Sul”), simulacros²⁶ (incluem o Partido²⁷, Universidade²⁸, Banco²⁹ e Mídia³⁰) e frentes gestoras (Música³¹,

²⁵ Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/historico/politico/>. Acesso em 15/07/2015.

²⁶ De acordo com o Glossário Fora do Eixo disponível em: <http://foradoeixo.org.br/glossario-fora-do-eixes/>, os simulacros têm como objetivo disputar o modelo de sociedade em que vivemos, apresentando propostas concretas de reorganização das estruturas políticas, econômicas e sociais. Acesso em 15/07/2015.

²⁷ Trata-se de um dos movimentos que integram o suprapartidário PCult. O Partido Fora do Eixo volta-se internamente à rede FdE para consolidar suas estruturas, através da implementação de tecnologias sociais, que promovam organicidade entre o discurso socializante e a prática cotidiana. Disponível em: https://www.facebook.com/partidofde/info?tab=page_info. Acesso em 15/07/2015.

Palco³², Nós Ambiente³³, FESL³⁴, Poéticas³⁵, FEL³⁶ e Clube de Cinema³⁷) e casas regionais (tais como a de São Paulo e a de Minas Gerais, responsáveis pela articulação do Estado).

Nesse âmbito nota-se duas formas de cruzamento de agentes de diferentes organizações: a dos colegiados regionais, onde os integrantes dos Pontos e das Casas trocam experiências e atuam de forma conjunta para desenvolver o seu estado; e a relacionada às frentes temáticas, onde participantes de todo país se envolvem em prol de atividades relacionadas com o respectivo objeto.

Já a terceira categoria refere-se ao Ponto de Articulação Nacional (PAN) e a Agência de Cooperação Internacional. Conforme o Glossário Fora do Eixo³⁸, o PAN reúne agentes que operam a articulação dos coletivos e frentes de gestão na rede. O PAN é um conselho deliberativo que se propõe a mediar e articular as diversas

²⁸ Tem a meta de apresentar as tecnologias sociais utilizadas pela UniFdE nos últimos anos e mapear ações conjuntas a academia. Disponível em: <https://www.facebook.com/UniFdE?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

²⁹ Trata-se da frente de sustentabilidade econômica da Rede Fora do Eixo dedicada a gestão do sistema de aplicativos do comum pautado na economia colaborativa. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Banco-Fora-do-Eixo/358998717574596>. Acesso em 15/07/2015.

³⁰ Consiste no grupo responsável pela comunicação, divulgação e cobertura textual, fotográfica e audiovisual do Circuito Fora do Eixo. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/231966780229772/?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/155703641203115/?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³² O Palco Fora do Eixo é uma das frentes temáticas da rede de cultura livre Fora do Eixo. Com pauta na horizontalização e na experiência coletiva, o Palco Fora do Eixo visa promover, fomentar, difundir e divulgar as artes cênicas. Disponível em: <https://www.facebook.com/palcoforadoeixo?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³³ O Nós Ambiente (frente socioambiental do Fora do Eixo) é formado por membros da rede que têm como missão contribuir para uma sociedade mais justa através de conceitos e práticas de sustentabilidade nos agentes da rede, Casas FdE, sedes moradias e festivais. As ações desenvolvidas pela frente visam promover valores da democracia, da justiça social e do respeito ao meio ambiente. Disponível em: <https://www.facebook.com/NosAmbiente?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³⁴ Frente responsável pela articulação das Tecnologias, principalmente computacionais, do Circuito Fora do Eixo. Disponível em: <https://www.facebook.com/teclivre?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³⁵ Frente temática do Fora do Eixo que visa desenvolver, discutir e fomentar ações de Artes Visuais valorizando a integração das artes. Disponível em: <https://www.facebook.com/poeticasvisuaisfde?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³⁶ A FEL é a frente temática do Fora do Eixo que busca expandir a relação com a literatura inserida no cotidiano e em práticas colaborativas. <https://www.facebook.com/foradoeixolettras?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³⁷ O Clube de Cinema busca trabalhar a cadeia produtiva do AV através do fortalecimento de seus eixos de distribuição, produção e exibição. <https://www.facebook.com/clubedecine?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

³⁸ Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/glossario-fora-do-eixes/>. Acesso em 15/07/2015.

No entorno, as principais ações da rede aparecem como “uma nuvem de tags”, como por exemplo, na área musical, a organização da Rede Brasil de Festivais⁴⁰, a gestão do Toque no Brasil⁴¹ e a produção do Festival Grito Rock⁴².

A entrada no Circuito costuma atender a uma demanda direta do interessado e pode ocorrer de forma individual (o agente cultural procura o coletivo da rede com sede em sua cidade, ou a Casa Fora do Eixo regional, para associar-se), ou em grupo (isto é, novos coletivos entram em contato com agentes da Rede para informar o interesse em participar). A inclusão desses participantes é acompanhada por integrantes experientes do Circuito, de acordo com a região geográfica onde se localizam e com o foco das atividades que o novo agente quer colaborar. Por exemplo, para ajudar com a inserção de um fotógrafo morador da região sul, quem irá realizar o acompanhamento será um representante da rede do núcleo de "Mídia" da Casa Fora do Eixo Sul.

É possível também que a inserção na rede seja fruto do convite de algum agente já integrado ao Circuito, o que pode ocorrer por telefone, e-mail, ou redes sociais; ou até mesmo presencialmente durante a realização das "Colunas Fora do Eixo". Em uma clara referência ao fato histórico da "Coluna Prestes"⁴³, as "Colunas Fora do Eixo"⁴⁴ consistem em “agentes do Fora do Eixo que circulam pelo Brasil e demais países da América Latina compartilhando tecnologias sociais e informações da rede como um todo, com o objetivo de conhecer agentes culturais que tenham interesse em participar das atividades da rede. As Colunas articulam novas relações e estabelecem mais pontos parceiros, além de prestar uma consultoria especializada para coletivos em

⁴⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/RedeBrasildeFestivais?ref=ts&fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

⁴¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/toquenobrasil?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

⁴² Disponível em: <https://www.facebook.com/FestivalGritoRock?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

⁴³ Movimento composto por políticos e militares que surgiu pela insatisfação com a República Velha e demandava a obrigatoriedade do ensino primário para toda a população, reivindicava o voto secreto e a defesa do ensino público. Conforme explica Anita Leocadia Prestes (1997, p. 20), a Coluna Prestes foi a marcha de 25 mil quilômetros, durante dois anos e três meses, através de todo o Brasil, liderando um punhado de homens e mulheres que, agüentando toda sorte de privações, praticamente sem armas e munições, sem nenhum apoio logístico, conseguiram driblar a permanente perseguição militar das tropas governistas, em muitas vezes numericamente superiores, infligindo-lhes sucessivos reveses, sem jamais sofrer nenhuma derrota. A Coluna Prestes lutava por um ideal de liberdade, embora hoje tal ideal possa ser considerado utópico. A firmeza e a tenacidade dos seus comandantes, entre os quais reconhecidamente destacava-se Luiz Carlos Prestes, e a dedicação sem limites à causa abraçada por parte dos seus combatentes tornaram a Coluna invencível.

⁴⁴ Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/category/politicas/colunas-e-missoes/>. Acesso em 15/07/2015.

formação”, conforme descrição contida no site do Circuito. Em 2013, foram realizadas 38 "Colunas", que percorreram 27.000km, em 6 Estados e envolveram 103 agentes. Esses deslocamentos costumam ocorrer de carro pelo interior dos estados.



Assim como a Coluna Prestes demandava reformas políticas e sociais, as colunas fora do eixo demandavam reformas na lógica de mercado, ao levar para as cidades assuntos como economia solidária, moeda social, troca de tecnologia social, articulação em rede, dentre outros assuntos em sua maioria inéditos para estas cidades.

A participação dos agentes na rede é mediada por práticas de associativismo, ou seja, são adotados métodos de trabalho em que são estimuladas a confiança, a atuação colaborativa e a ajuda mútua formando, portanto, um capital social que “se refere às características das organizações sociais, como as redes, as normas, e a confiança, que facilitam a coordenação e cooperação para o benefício mútuo” (Putnam, 1993, p.1 e 2). Quanto maior o envolvimento do agente com a rede, maior será seu reconhecimento pelos demais integrantes, o que denomina-se "lastro". Envolver com a rede significa assumir responsabilidades dentro desta, estando integrado com os núcleos principais e contribuindo da melhor forma possível, mobilizando os agentes culturais a sempre produzirem e se conectarem. Da mesma forma, estará aberto a administrar mais responsabilidades, como a gestão desses núcleos, por exemplo.

Como forma de articular e integrar esses agentes, o Circuito Fora do Eixo realiza reuniões *online* periódicas abertas, para que todos os interessados participem. Tais reuniões são agendadas sempre por algum representante de uma das regionais, e, geralmente, pelo núcleo da comunicação ou planejamento. Além disso, ao longo do ano são realizados encontros presenciais. Essas ações incluem o "Festival Fora do Eixo", o "Congresso Fora do Eixo" e, mais recentemente, a "República"⁴⁵ realizada no Rio de Janeiro. Durante essas reuniões e encontros são compartilhadas experiências e traçadas diretrizes e metas para a rede.

A principal forma de comunicação entre os integrantes do Circuito Fora do Eixo é a intermediada por computadores conectados em rede. Essas ações ocorrem por meio de grupos de e-mails (na plataforma Google Groups), plataformas de

⁴⁵ Trata-se de uma iniciativa do Fora do Eixo, que mobiliza agentes culturais de diferentes estados e coletivos parceiros, como pontos de culturas e Movimentos Sociais. O encontro foi realizado na UFRJ no Campus Praia Vermelha, em agosto de 2014, e tinha como objetivo conectar e compartilhar vidas e suas experiências.

comunicação móvel (como o Skype e o Telegram no celular), salas de bate-papo (IRC), bem como por redes sociais como o Facebook e o Twitter.

O facebook , de acordo com Recuero (2009, p.171):

[...] funciona através de perfis e comunidades. Em cada perfil, é possível acrescentar módulos de aplicativos (jogos, ferramentas, etc.). O sistema é muitas vezes percebido como mais privado que outros sites de redes sociais, pois apenas usuários que fazem parte da mesma rede podem ver o perfil uns dos outros.

Já no tocante ao Twitter:

[...] é um site popularmente denominado de um serviço de microblogging (...) estruturado com seguidores e pessoas a seguir, onde cada twitter pode escolher quem deseja seguir e ser seguido por outros. Há também a possibilidade de enviar mensagens em modo privado para outros usuários. A janela particular de cada usuário contém, assim, todas as mensagens públicas emitidas por aqueles indivíduos a quem ele segue. (Recuero, 2009, p. 173).

Sobre essas interações, vale uma análise sob a ótica do **segundo eixo**, que relaciona-se com a concepção do que Castells definiu com a constituição de uma "sociedade em rede":

(...) é uma estrutura social baseada em redes operadas por tecnologias da comunicação e informação fundamentadas na microeletrônica e em redes digitais de computadores que geram, processam e distribuem informação a partir do conhecimento acumulado nos nós dessa rede. A rede é a estrutura formal (vide Monge e Contractor, 2004). É um sistema de nós interligados. E os nós são, em linguagem formal, os pontos onde a curva se intersecta a si própria." (Castells,1999, p. 20)

Nesse sentido, é possível perceber a formação de uma comunidade virtual dedicada à gestão coletiva do Circuito Fora do Eixo. Esta comunidade é "construída sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações internacionais". (Lévy, 1999, p. 127).

Sobre esse aspecto de cooperação, vale frisar que durante as atividades de gestão, os integrantes do Circuito Fora do Eixo compartilham arquivos de acompanhamento de atividades e de finanças que colaboram com a organização do grupo, tais como planilhas explicativas para realização de controle e prestação de contas, releases, fotos de divulgação e apresentações para auxiliar na captação de recursos de projetos. Todo esse material é disponibilizado em diretórios online (principalmente o Google Drive), em que os integrantes possuem livre acesso.

Além disso, são produzidas diversas cartilhas que visam orientar, tirar dúvidas e colaborar em questões relacionadas à gestão dos coletivos, elaboradas pelos núcleos do Fora do Eixo. O Banco FdE, núcleo financeiro, redigiu a cartilha de moeda solidária⁴⁶ e de planejamento financeiro (o Compacto.Tec)⁴⁷; o núcleo de Comunicação realizou o da cobertura colaborativa⁴⁸; o Nós Ambiente fez a cartilha da sustentabilidade⁴⁹ e etc. As cartilhas se encontram no site <http://gritorock.com.br/category/campanhas/> e estão abertas ao público.

Também são organizados "Observatórios Fora do Eixo" (Figura 3), que consistem em debates sobre temas culturais transmitidos ao vivo pela internet, que podem ser acompanhados online por todos os interessados. A inteligência coletiva é o resultado do compartilhamento da inteligência de vários indivíduos, cada um com sua peculiaridade. Ela parte do princípio de que todo o saber está na humanidade, já que ninguém sabe tudo, porém todos sabem alguma coisa. 1 O termo aparece na sociobiologia, na ciência política e em contextos específicos como dinâmicas de revisão paritária e aplicações de *crowdsourcing*. Essa definição mais ampla envolve processos como formação de consenso, capital social, tomada de decisão e capital intelectual. Diferentes ações, desde um partido político até um verbete na Wikipédia, podem ser descritas como uma forma de inteligência coletiva. É utilizada pelos integrantes do Circuito para o compartilhamento de conhecimento, de modo a qualificar

⁴⁶ Disponível em: <http://gritorock.com.br/monte-sua-moeda-social-no-grito-rock-2015/>. Acesso em 15/07/2015.

⁴⁷ Disponível em: <http://gritorock.com.br/monte-seu-compacto-tec-2/>. Acesso em 15/07/2015.

⁴⁸ Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-cobertura-colaborativa-no-grito-rock/>. Acesso em 15/07/2015.

⁴⁹ Disponível em: <http://gritorock.com.br/grito-rock-verde/>. Acesso em 15/07/2015.

os seus integrantes. O Circuito Fora do Eixo funciona como uma incubadora, auxiliando na formação de agentes e de coletivos culturais que, muitas vezes, depois passam a seguir outros rumos, mas continuam a basear-se nas NTICs desenvolvidas pela rede.

Conforme aponta Savazoni (2013, p. 26), as soluções criadas por cada um dos agentes que integram o Fora do Eixo são parte daquilo que seus integrantes chamam de TECs, uma abreviação para tecnologias sociais. Elas devem ser sistematizadas, acumuladas e partilhadas, gerando assim uma metodologia inovadora de gestão política e cultural. Nesse sentido, reforçar-se a aplicação da inteligência coletiva, como explica o autor:

Normalmente, esses conteúdos são compartilhados não apenas com os membros da rede, mas por meio de canais abertos na internet. Essa lógica é inspirada na cultura do software livre, baseada no compartilhamento dos códigos que estruturam um determinado sistema, o chamado código-fonte.



**observatório
fora do eixo
música**

O Observatório Fora do Eixo Música é um evento de debate e rodada de negócios, que busca colocar em contato os mais diversos atores da cadeia produtiva da música, como artistas, redes sociais, associações e produtores.

Para esta edição, contaremos com a participação do Circuito Fora do Eixo, Abrafin, TNB e CBAC.

DEBATE E RODADA DE NEGÓCIOS

Conduzindo o encontro:

- Circuito Fora do Eixo** Rede de mais de 70 coletivos de todo país.
- Abrafin** Associação Brasileira de Festivais Independentes.
- Toque no Brasil** Rede de oportunidades da música brasileira.
- CBAC** Comissão de Bandas e Artistas Circulantes.

é na quinta, 21/04, no StudioSP, a partir das 20h e a participação é gratuita.

ou acompanhe online:
observatorio.foradoeixo.org.br

StudioSP | R. Augusta, 591

TNB CASAS ASSOCIADAS abrafin FORA DO EIXO

Figura 3 - Observatório Fora do Eixo

Seguindo esse entendimento, é interessante notar que Jenkins em sua “Cultura da Convergência” destaca, ao analisar os estudos de Lévy, o poder da inteligência coletiva evidenciado pelo autor.

Outro exemplo dessa atuação é que todos os projetos desenvolvidos pelas “Casas Fora do Eixo” e os “Pontos Fora do Eixo” são incluídos em um “Banco de Projetos”⁵⁰ (Figura 4), que consiste em uma planilha onde é possível localizar não só o

⁵⁰ O Banco de projetos culturais é uma planilha de coleta e armazenamento de projetos culturais focados em editais públicos e parcerias privadas afim de ampliar os recursos para os coletivos. O Banco é

seu texto completo, mas também as planilhas relacionadas; os dados sobre a aprovação, ou reprovação; bem como informações sobre os editais, ou empresas para os quais foram apresentados. A partir daí, os agentes possuem diversos arquivos que podem utilizar como modelo para aprender a elaborar projetos; além de tirar dúvidas diretamente com quem escreveu, por meio de redes sociais e e-mail.

Banco de Projetos Culturais										
2015	2014	2013	2012	2011	2010	2009	Banco Temático			
	Data de inscrição	Data de aprovação	Região	Coletivo	Editais	Objeto inscrito	Elaborador	Situação	Proponente	Link para o projeto
1	15/01/2014		Brasil	Fora do Eixo	Ashoka Changemakers	Rede Fora do Eixo	Marielle Ramires	Inscrito	Lenissa Lenza	http://www.changemakers.br/project/fora-do-eixo-0
2	15/01/2014		Brasil	Fora do Eixo/NINJA	2014 Access Facebook Award	NINJA / Plataforma	Dríade Aguiar, Atlas Voltan, Teresa Sampere	Inscrito	Dríade Aguiar	https://docs.google.com/a/PAI4mOmGMPa19Yabl
3	23/01/2014	Aprovado	São Paulo	entre	Editais de Ocupação CEU das Artes	Oficinas técnicas, artísticas, debates e apresentações artísticas.	Evandro, Carol, Nath e Barone	Inscrito	Associação Planejando o Futuro	https://docs.google.com/a/
4	31/01/2014		Minas	Casa MG	Lei Municipal	Seda	Dóris, Nana e Jas	inscrito	Associação Coletivo Cultural	https://docs.google.com/a/SPBLoqBeaXvqUe-MJsjCkd_UOmOhujTeQ
5	31/01/2014		Minas	Casa MG	Lei Municipal	Provocação	Raissa e Jas	inscrito	Associação Coletivo Cultural	https://docs.google.com/a/JuBkbfkMEf6W1eybSl6uusp=drive_web
6	07/02/2014	Não Aprovado	São Paulo	Casa SP	VAI Cultura - Seculta Municipal	Festival Fora do Eixo	Evandro, Gabi, Letícia e Gabriel	inscrito	Felipe Altenfelder	https://docs.google.com/a/
7	07/02/2014	Não Aprovado	São Paulo	Casa SP	VAI Cultura - Seculta Municipal Fundo Príncipe Claus para desenvolvimento	Hospeda Cultura	Rami Ritter, Gabi e Letícia	inscrito	Marielle Ramirez	https://docs.google.com/d/Gk_GVY2GIRtn5SncbQ
8	28/02/2014	Não	Ceará	Fora do Eixo		Congresso FdE	Rami Ritter	inscrito	Prodisc	https://docs.google.com/d/
9	28/02/2014	Aprovado	São Paulo	Fora do Eixo	FINEP	EMERGÊNCIA	Rami Ritter	Inscrito	Caminho das Artes	https://docs.google.com/d/TfJQ1yoi4/edit

Figura 4 - Banco de Projetos do Circuito Fora do Eixo

Finalmente, o **terceiro eixo** trata do atendimento de demandas da rede através de ações baseadas na economia solidária. Essa questão está diretamente relacionada com a sustentabilidade financeira dos coletivos culturais e "Casas Fora do Eixo".

Com um orçamento apertado e incerto, os agentes culturais do Circuito Fora do Eixo precisaram criar soluções criativas para conseguir manter as estruturas físicas (as sedes e os carros, muito utilizados nas "Colunas Fora do Eixo" e para a logística de produções de eventos e festivais); a infraestrutura tecnológica (principalmente

colaborativo e aberto inclusive para qualquer um fora da rede, interessados em se apropriar da plataforma, pesquisando projetos e gerando atalhos para qualquer um elaborar os seus. É possível encontrar projetos inscritos, o planejamento de equipes para elaboração, para qual fim é o projeto, valores pleiteados, valores aprovados e valores captados, quando assim o forem. Entretanto, não existe garantias de que todas as informações estão atualizadas, visto que é um documento em constante fluxo e é necessário a participação de cada responsável para que assim esteja. Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/editais-e-projetos-culturais/>. Acesso em 15/07/2015.

notebooks, celulares e internet); e sua mão-de-obra (assegurando a alimentação e demais necessidades básicas dos moradores).

Mesmo com a significativa redução de custos nos processos culturais tradicionais proporcionados pela utilização de plataformas virtuais, existiam gargalos no setor musical que demandavam o preenchimento, para que a circulação de artistas se tornasse mais fluida.

Diante desses obstáculos, o Circuito Fora do Eixo adotou práticas relacionadas à economia solidária para efetuar a remuneração e hospedagem de músicos. Para o presente estudo consideramos o conceito de Paul Singer, que define a economia solidária como:

[...] outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito a liberdade individual. A aplicação desses princípios une todos os que produzem numa única classe de trabalhadores que são possuidores de capital por igual em cada cooperativa ou sociedade econômica. (Singer, 2002, p. 2).

Frente à dificuldade em conseguir apoio financeiro direto, o "Espaço Cubo" implementou o uso de uma moeda solidária nomeada "Cubo Card". Utilizada de forma complementar ao dinheiro, o uso dessa moeda era uma forma de formalizar ações de troca de produtos, conforme explica Lenissa Lenza, responsável pelo Banco Fora do Eixo em entrevista no site Terra:

Em 2004, estávamos muito mal financeiramente. Sem recurso para sobrevivência das pessoas e menos ainda do projeto. Como sabíamos que não poderíamos abandonar o barco de jeito nenhum (pois essa opção nunca existiu), começamos a fazer trocas para a coisa continuar funcionando. Chamamos as bandas, e como tínhamos um estúdio amador de ensaio e gravação, botamos as bandas para produzirem seu material e ensaiarem em troca de fazerem shows nos nossos eventos. Aí a roda continuava. Pensamos um pouco mais além e conseguimos permutar com algumas bandas, coisas além do show, como por

exemplo material gráfico, concepção visual, etc. Resultado, para fazer um evento o nosso custo ia lá embaixo (por conta das permutas) e o que gerava de grana, dava pra sobrevivência básica de alimentação, transporte, etc. Foi quando notamos que precisávamos ampliar e sistematizar a ideia e transformar isso numa moeda própria do Cubo. Eis que surgiu o Cubo Card (Lenza, 2008, online).

Quer dizer, como a resposta mais comum para uma solicitação de patrocínio para eventos era de que não havia dinheiro, mas era possível apoiar com produtos ou serviços, o "Espaço Cubo" catalogou esses produtos e serviços que poderiam ser adquiridas com essa moeda⁵¹. Os estabelecimentos trocariam seus produtos por publicidade e, em alguns casos, por publicidade e um montante em dinheiro. Inclusive, artistas que se apresentavam no "Espaço Cubo" recebiam cachê em "Cubo Card". Outros coletivos da rede seguiram essa proposta e também lançaram suas moedas complementares. Todas possuem livre circulação pela rede e é possível adquirir produtos e serviços no Circuito Fora do Eixo através de sua utilização.

Porém, embora a ideia fosse bastante interessante para uma cidade onde havia uma grande dificuldade em realizar eventos culturais, a execução da implementação da moeda complementar não funcionou adequadamente, entre outras razões, porque a emissão de notas acabava sendo muito maior do que o serviço que poderia ser oferecido em troca. O coletivo Cubo adquiriu uma dívida com hotéis, estúdios de ensaio, uma papelaria e um restaurante, dívida esta que vem sendo paga aos poucos ao longo dos anos. Além disso, a utilização da moeda complementar para pagamento de cachês gerou diversas reclamações de artistas, principalmente dos que não eram residentes de Cuiabá, pela dificuldade de utilizar os Cubo Cards para troca de serviços.

Sobre a questão da sustentabilidade financeira, vale enfatizar que, conforme aponta Savazoni (2013, p. 119 e 120):

A maior parte do financiamento dessa rede advém do investimento de tempo e trabalho desse contingente enorme de

⁵¹ O "Cubo Cardápio" possui uma grande variedade de produtos e serviços, que incluem supermercado, clínicas odontológicas, papelarias, entre outros, que podem ser conferidos no site: <http://cubocardapio.blogspot.com.br/>

jovens articulados nos coletivos e casas. São eles que, com seus custos elementares de alimentação, habitação e vestuário cobertos, realizam os serviços numa constante feira de trocas solidárias que é quantificada pelo banco social da rede. Os recursos em moeda corrente necessários à manutenção e infraestrutura das casas e coletivos onde vivem os fora do eixo são obtidos por meio de prestação de serviços, além de financiamento público e/ou privado.

Outra ação baseada amplamente nessa perspectiva de propriedade coletiva é a "Hospeda Cultura"⁵² (Figura 5), uma campanha de hospedagem solidária para facilitar a circulação de artistas e agentes culturais que é organizada pela rede, utilizando um aplicativo capaz de conectar quem precisa e quem tem disponibilidade para ser o anfitrião.



Figura 5 - Campanha de Hospedagem Solidária do Circuito Fora do Eixo

⁵² Ver mais dados em: <https://www.facebook.com/hospedacultura>. Acesso em 15/07/2015.

Através de um cadastro simples é possível oferecer vagas, ou buscar oportunidades. A hospedagem solidária vem para reduzir um importante custo do mercado cultural, principalmente nas grandes cidades onde as diárias de hotéis estão com valores altos. Ela é considerada, pelos membros da rede, como um importante momento de vivência e de compartilhamento de conhecimento.

1.3. Ações em Rede: Festivais, Turnês e Distribuição de Produtos

A partir da utilização do modelo de gestão cultural coletiva descrito acima, o Circuito Fora do Eixo baseia suas ações na área musical atuando em cima de dois gargalos da produção cultural independente: a circulação de artistas e a distribuição de produtos.

A intensificação da circulação de artistas é realizada por meio da realização de eventos, principalmente, através da organização das "Turnês Fora do Eixo"⁵³ (Figura 6) e de festivais.

⁵³ Disponível em: <https://www.facebook.com/TurneForadoEixo?ref=ts&fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

4ª TURNÊ FORA DO EIXO
Minas-SP
 com as bandas:
Os Relpis + Vandaluz
Porcas Borboletas
 12 SHOWS EM 11 DIAS



17/06 qui: Patos de Minas	23/06 qua: Sorocaba
18/06 sex: Uberaba	24/06 qui: Araraquara
19/06 sáb: Uberlândia	25/06 sex: Batatais
20/06 dom: Bauru	26/06 sáb: São Carlos
21/06 seg: São Carlos	26/06 sáb: Ribeirão Preto
22/06 ter: Campinas	27/06 dom: S.J. do Rio Preto

FORA DO EIXO

TURNÊ

agência
FORA DO EIXO

Figura 6 - Flyer de Turnê Fora do Eixo

As "Turnês Fora do Eixo" promovem a circulação de artistas através da otimização de custos com a realização de um circuito de shows em cidades com Pontos Fora do Eixo ou Parceiros que possam apoiar com logística (inclusive hospedagem solidária), divulgação e articulação de agenda em casas de shows locais.

É interessante notar que nas turnês o artista costuma ser acompanhado de um "produtor de estrada" da rede, que cuida de diversos aspectos da viagem, além de muitas vezes ser o motorista. Em alguns casos, há também o deslocamento de uma equipe da "Mídia Fora do Eixo" para realizar vídeos e fotos. Algumas datas dessas tours eram realizadas em "Noites Fora do Eixo" (Figura 7), eventos periódicos realizados pelos coletivos do Circuito Fora do Eixo em diversas cidades.



Figura 7 - Flyer Noite Fora do Eixo

No Rio de Janeiro foram realizadas algumas edições das Noites Fora do Eixo na Audio Rebel, em Botafogo, mas logo as ações cariocas ficaram focadas na produção

do evento “Cedo e Sentado Fora do Eixo”, em parceria com o Studio RJ (Figuras 8 e 9).



Figura 8 - Cedo e Sentado Fora do Eixo no Studio RJ



Figura 9 - Cedo e Sentado Fora do Eixo no Studio RJ (Crédito: Thiago Fusco)

Essa ação foi fruto de uma parceria que a Casa Fora do Eixo de São Paulo já administrava na casa do mesmo grupo na capital paulista - o Studio SP -, na Rua Augusta. Ambos tinham entrada gratuita e, ao final dos shows, o público podia escolher o valor que gostaria de pagar. Os valores das contribuições variavam entre R\$5 e R\$50, mas sempre havia uma parcela que não colaborava. Todavia, devido ao encerramento das atividades dessas casas de shows o projeto também foi encerrado. Atualmente, são desenvolvidos eventos na Casa Coletiva e na Casa FdE São Paulo, como o “Domingo na Casa” que está sempre lotado (Figura 10).



Figura 10 - Cedo e Sentado Fora do Eixo no Studio RJ (Crédito: Mídia FdE)

No tocante aos festivais, vale frisar que a principal ação anual do Circuito Fora do Eixo na área da música é a realização do Festival Grito Rock, que é considerado o maior evento integrado do mundo, pois ocorre em mais de 400 cidades simultaneamente e cada produtor local possui autonomia para realizar a gestão do evento de acordo com as peculiaridades de seu território, segundo suas apropriações e disputas. As únicas diretrizes para realizar o festival são: utilizar a mesma logomarca que será escolhida pelo núcleo de design; escalar artistas autorais e ao menos um artista de outra cidade. Com relação à cobrança, aos dias de evento e à escalação das bandas, tudo fica a critério do produtor local. O Festival é conhecido pelo seu aspecto colaborativo que possibilita um ambiente de circulação em festivais por cerca de dezenas de cidades brasileiras e internacionais que juntas formam um grande circuito.

Grande parte dos coletivos da rede também possuem seus próprios festivais, que foram organizados por esses gestores dando início a um novo grupo: a "Rede

Brasil de Festivais" ("RBF"⁵⁴). A RBF teve início em 2012 e reúne 107 Festivais, em 88 cidades, por onde circulam cerca de 10 mil artistas em 50 turnês (Figura 11).



Figura 11 - Dados da Rede Brasil de Festivais

Dentro da RBF, os produtores trabalham sob a lógica dos "Circuitos Regionais"; ou seja, os membros de uma região atuam coletivamente a fim de potencializar recursos e intensificar estratégias conjuntas. Por exemplo, é comum que os produtores negociem a participação de artistas *headliners*⁵⁵ em bloco, oferecendo uma proposta que englobe a apresentação em mais de um festival. Da mesma forma, atuam em conjunto para o lançamento de vagas para turnês e captação de recursos com patrocinadores. Essa é uma interessante estratégia, pois para o posicionamento de

⁵⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/RedeBrasildeFestivais?fref=ts>. Acesso em 15/07/2015.

⁵⁵ São os artistas principais do evento.

marcas pode ser muito importante essa capilarização proporcionada pela rede de forma regional.

Vale notar que a circulação durante os festivais abrange também os agentes culturais e não somente os artistas. Produtores e agentes de comunicação do Circuito deslocam-se para participar das equipes de produção e de "Cobertura Colaborativa" (Figura 12), que reúne fotógrafos, videomakers e jornalistas para produção de conteúdo exclusiva, utilizando ferramentas digitais. Com isso, realizam a divulgação do evento por meio das redes sociais, transmitem os shows ao vivo por intermédio de plataformas online, como o Livestream, preparam vídeos de divulgação e de relato e criam imensos álbuns fotográficos. Ou seja, o Fora do Eixo não somente se utiliza das tecnologias digitais existentes, mas se apropria delas, cria formas de uso e as disponibiliza de modo a torná-las cada vez mais populares e acessíveis (Lul, 2013).



Figura 12 - Cobertura Colaborativa no Festival Fora do Eixo RJ 2010 (Crédito: Mídia Fora do Eixo)

Aproveitando os festivais como um espaço de sociabilidade para estimular as trocas solidárias de produtos e a comercialização de produtos dos artistas, o Circuito Fora do Eixo introduziu a montagem das "Banquinhas Fora do Eixo" (Figura 13) em seus eventos. Ela está relacionada com a campanha "Camelô 2.0"⁵⁶ da rede e atua realizando a distribuição física de produtos como CDs, livros, camisetas, que são entregues a um agente responsável pelo setor. A partir daí, ele entra em contato com os agentes do mesmo setor de outros coletivos a fim de organizar uma distribuição a baixo custo para abastecer a "Banquinha" local. Isto é, o envio pode ser realizado por Correios, ou através de agentes que estejam circulando, principalmente por meio das "Colunas Fora do Eixo".



Figura 13 - Banquinha no Festival Fora do Eixo no Circo Voador (Crédito: I Hate Flash)

⁵⁶ Mais informações sobre o funcionamento da "Banquinha Fora do Eixo" podem ser obtidas na Cartilha: <http://foradoeixo.org.br/files/2013/08/Cartilha-Camel%C3%B4-2.0.pdf>

Dessa forma, é possível entender o Circuito Fora do Eixo como uma rede colaborativa que reúne coletivos culturais a fim de desenvolver novos meios de produção, distribuição, divulgação e consumo cultural, seguindo uma lógica de atuação coletiva, digital e solidária.

1.4.. Do It Together: A Gestão Cultural Colaborativa

Nos anos 70 o movimento punk trouxe para o mundo um clamor por liberdade traduzido na expressão “Do it Yourself”. Faça você mesmo os seus meios de produção comunicação e distribuição, já que o punk rock não se adequava aos estilos musicais que as gravadoras comercializavam na época. Stuart Hall (2006, p. 32) afirma que "eu sou eu porque eu não sou o outro; e eu construo a minha identidade a partir do relacionamento com outros indivíduos, relacionamento este apenas possível pela linguagem e a comunicação". O movimento dos anos 70 conclamava a fazer sozinho ou com os seus, pois os meios de comunicação e o uso da tecnologia da época não permitiam fazer junto - “Do it Together”.

Tendo em vista o exposto acima, é possível concluir que os membros do Circuito Fora do Eixo utilizam novas práticas sociais originando um novo “*modo de fazer com*”, através do qual se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural (Figura 14).



Figura 14 - Organograma das Práticas da Gestão Cultural Coletiva

Deste modo, resta evidente a relevância da conexão em rede de agentes culturais para articular ações ligadas à circulação de artistas e distribuição de produtos a partir de uma lógica colaborativa, principalmente em um país com dimensões continentais como o Brasil, já que essa organização possibilita a ligação entre os pontos mais próximos que funcionam como nós dessa rede, aperfeiçoando rotas e otimizando recursos financeiros.

Nesse mesmo sentido, Barcellos (2012, p.319) enfatiza:

Dentre todas as lições que o Fora do Eixo pode nos ensinar, talvez a mais valiosa seja mostrar, explícita e delicadamente, que um grupo de pessoas interessadas e comprometidas pode construir a realidade na qual acredita, disputando a sociedade que existe, deslocando estruturas, confiando nos processos e aceitando as contingências como o fluxo da vida.

E justamente por causa desses fluxos é possível perceber que não existe um desfecho programado para o Circuito. O final, ou o destino do Circuito, é pouco ou quase nada discutido e planejado. Diferentemente da empresa, reconhece-se aqui o

valor e o espaço da dúvida, da discussão, da reformulação, do fazer em processo constante (Barcellos, 2012).

Ou seja, em meio às incessantes reconfigurações na indústria da música, ações permeadas de inteligência coletiva (que incluem o compartilhamento de ideias e a troca de experiências para buscar soluções conjuntas), práticas associativistas e relacionadas à cultura digital podem levar à construção de soluções criativas para uma melhor adaptação ao novo ambiente do mercado musical, bem como para desenvolver novos modelos de negócio no setor. E é justamente nesse contexto, que surge o Festival Grito Rock.

CAPÍTULO 2 - Festival Grito Rock: Práticas Sociais, Identidades Culturais e Território

Conforme já salientado anteriormente, diversos pesquisadores da indústria da música têm apontado para o surgimento de novos modelos de negócios no setor originados pela adaptação dos atores dessa cadeia produtiva à reconfiguração dos padrões de produção, circulação e consumo que ocorreu no mercado, nos últimos anos.

E foi imerso em um ambiente de significativas reconfigurações da indústria da música que ocorreu uma explosão de festivais independentes em diversas cidades no Brasil. Tais festivais, apesar de possuírem características específicas por atenderem às demandas culturais de suas regiões; aproximam-se através de 3 pontos em comum: (a) divulgação baseada no uso de mídias alternativas e interativas; (b) uma programação formada por artistas sem vínculos com grandes gravadoras; e (c) serem espaços de consagração e reconhecimento dos músicos dentro do nicho de mercado em que atuam (Herschmann e Kischinhevsky, 2011), conforme a Cauda Longa descrita pelo editor da revista norte americana Wired, Chris Anderson (2004), que traça uma comparação entre a venda de poucos produtos para milhões de pessoas com a venda de milhões de produtos para poucas pessoas (Figura 15):



Figura 15 - Cauda Longa da Curva de Vendas (Martini, 2007)

De acordo com esse entendimento, temos 2 situações: o mercado de massa, com vultosos investimentos de marketing de gravadoras em poucos artistas, mas que tem um alcance de público enorme; e o mercado de nicho, onde diversos artistas lançam mão de estratégias inovadoras para destacar-se e comercializar seus produtos, formando um público que, apesar de não ter os números do mercado de massa, é o suficiente para a manutenção de um circuito sustentável, que insere-se na cadeia produtiva da música na linha de consumo, conforme verifica-se:

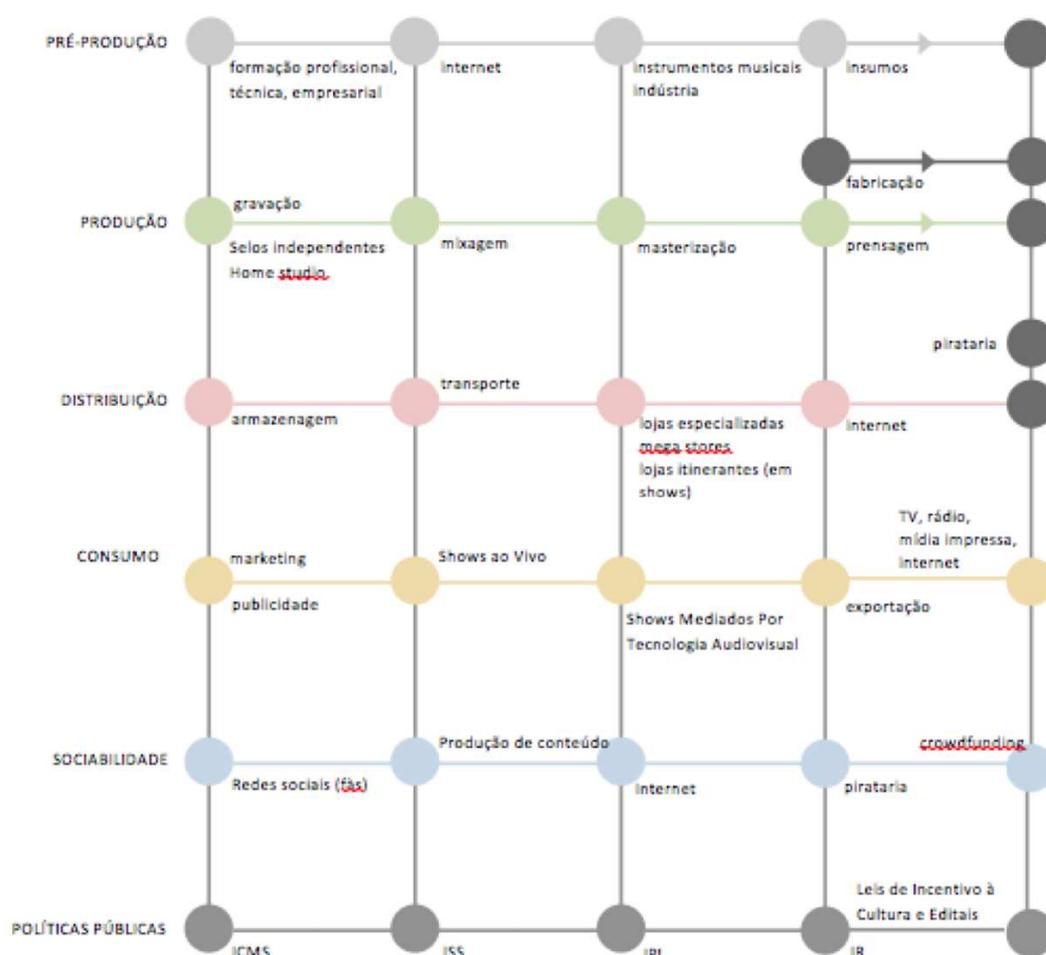


Figura 16 - Cadeia Produtiva da Música (Bittencourt, 2015)⁵⁷

⁵⁷ Esse organograma consiste em uma atualização do gráfico criado por Luiz Carlos Prestes Filho, em 2004. Na ocasião, o autor partiu do princípio que a rede da economia da música encontra-se estruturada

Vale destacar que a expressão "independente" origina muitos debates acadêmicos acerca de sua abrangência (Trotta, Monteiro, De Marchi, Blaquez e Freire), mas, no entendimento dos organizadores desses festivais, o posicionamento sobre a abrangência do termo independente é diretamente relacionado aos esforços aplicados em sua realização. Nas palavras de Fabrício Nobre, ex-presidente da Associação Brasileira de Festivais Independentes, um festival "é independente, porque independente do que acontece, acontece"⁵⁸.

Frente a este cenário, o presente estudo pretende analisar o papel exercido na reconfiguração da indústria musical pelos festivais independentes como arenas de disputas simbólicas; bem como analisar as práticas sociais envolvidas; a relação desses eventos com os territórios onde são realizados e a respectiva formação de identidades culturais locais. Para tanto, será adotado como objeto de análise o caso do Grito Rock, o maior festival independente integrado do mundo, que foi criado em 2002 em Cuiabá como uma alternativa ao Carnaval e atualmente é realizado em 400 cidades de 40 países.

2.1. O Festival Grito Rock: Práticas Sociais e Conexão Cultural

O advento de festivais independentes como o Grito Rock levou à "emergência de novas práticas sociais que sugerem alternativas para a reestruturação da indústria da música" (Herschmann, 2012, p. 1). Sobre esse aspecto, Herschmann destaca a relação entre a produção desses festivais e as novas mídias digitais de comunicação na configuração dessas novas práticas sociais relacionadas ao universo da música:

em cinco estágios: pré-produção, produção, distribuição (que inclui logística e divulgação/promoção), comercialização e consumo. Já o item de políticas públicas refere-se aos tributos distribuídos durante essas fases em que existem medidas governamentais benéficas para a indústria musical. A versão atual leva em consideração também a versão produzida por Bruno Nogueira (2009) focado no mercado musical independente. O modelo da Figura 16 inclui novos atores da cadeia produtiva (tais como as plataformas de crowdfunding e de transmissão ao vivo de shows) e procura englobar tanto estratégias adotadas pelos músicos do *mainstream*, quanto pelos artistas de consumo segmentado, uma vez que o mercado musical convive simultaneamente com músicos de ambos.

⁵⁸ Em depoimento concedido para a dissertação Festivais independentes no caderno Ilustrada de Wyllian Eduardo de Souza Correa, ano de 2011, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Parte-se do pressuposto que as práticas sociais que estão relacionadas à organização dos novos festivais independentes revela uma nova maneira dos artistas se relacionarem com seu público, empregando crescentemente as novas tecnologias de informação e comunicação. Cada vez mais é possível encontrar na internet plataformas multimídias que encorajam artistas e consumidores a veicular a sua produção, a intercambiar conteúdos e informações. (Herschmann, 2012, p. 10)

Queremos crer que se trata, portanto, de uma nova forma de produção, nos termos explicados por Martin-Barbero:

O que a revolução tecnológica introduz em nossas sociedades não é tanto uma quantidade inusitada de novas máquinas, mas, sim, um novo modo de relação entre os processos simbólicos – que constituem o cultural – e as formas de produção e distribuição dos bens e serviços: um novo modo de produzir, confusamente associado a um novo modo de comunicar, transforma o conhecimento numa força produtiva direta.” (Martin-Barbero, 2006, p. 54)

Os integrantes do Circuito Fora do Eixo estimulam a conexão de agentes culturais de 40 países para a realização de um festival conjunto, no qual o produtor de cada edição deve seguir algumas diretrizes a fim de unificá-lo; mas também possui liberdade de execução em diversos aspectos (tais como a curadoria e a captação de recursos). As diretrizes são organizadas por uma equipe do Circuito e são enviadas aos produtores inscritos no formato de um Guia.

Os produtores costumam associar-se por três formas distintas: (a) através de inscrição online pelo site do Toque no Brasil⁵⁹ (Figura 17) durante o período de cadastro (que geralmente ocorre em janeiro); (b) por meio de contato telefônico, ou online (e-mails e redes sociais) promovido pelos gestores do Circuito Fora do Eixo apresentando o projeto e convidando o produtor a participar e efetuar seu cadastro no site; e (c) por contato direto, pessoal.

⁵⁹ Consiste em uma plataforma brasileira de música com o objetivo de fazer a conexão entre bandas, público e produtores, festivais e projetos. Disponível em: <http://tnb.art.br/>. Acesso em 15/07/2015.



Figura 17 - Site Toque no Brasil

O site Toque no Brasil (<http://tnb.art.br/>) foi lançado em 5 de janeiro de 2010 como uma plataforma colaborativa com o objetivo de aproximar bandas e produtores de eventos musicais de forma gratuita através da internet. A plataforma foi resultado do trabalho coletivo do Circuito Fora do Eixo (representado principalmente pelos integrantes do já extinto coletivo Amerê, de São Paulo), Casas Associadas, ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes, atual Rede Brasil de Festivais)⁶⁰ e BMA⁶¹ (Brasil Música e Artes).

De acordo com a descrição atual no citado site, o Toque no Brasil trata-se de

[...] uma rede de oportunidades que visa dinamizar e fortalecer o laço entre os elos da cadeia de valor da música, facilitando o encontro entre quem faz música e quem contrata músicos e bandas, ou seja, servindo também como ferramenta de trabalho. No TNB, artistas de qualquer estilo podem criar seu perfil e se inscrever para as mais diversas oportunidades, como apresentações ao vivo (shows, festivais, turnês), publicidade (propaganda, jingle, trilha sonora) e interações com marcas (patrocínio, competições, concursos). Essas oportunidades são abertas no formato de convocatória, onde o gestor da

⁶⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Abrafin/307925372581213>. Acesso em 15/07/2015. A ABRAFIN encerrou suas atividades em dezembro de 2011 com a saída de alguns festivais e a sua conversão na Rede Brasil de Festivais, conforme consta na postagem disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=299965653381397&id=307925372581213

⁶¹ A BM&A - Brasil Música e Artes - foi fundada em julho de 2001, com o objetivo de encorajar e organizar ações de difusão internacional de música brasileira, atraindo divisas ao Brasil. Atuando em toda a cadeia produtiva da música, a BM&A se firmou em ações que visassem a adaptar o nosso mercado interno para as novas realidades internacionais do negócio da música. Disponível em: <http://www.bma.org.br/>. Acesso em 15/07/2015.

oportunidade realiza a curadoria online e divulga os resultados, tudo dentro do site. Ainda, isso tudo é feito na lógica de rede social, onde todo usuário tem um perfil totalmente customizável, onde consegue carregar arquivos e interagir com os demais.

Enquanto que nas duas primeiras hipóteses as interações sociais ocorrem no ciberespaço⁶² (Lévy, 2000, p. 92 e 93), a terceira modalidade acontece ao longo de contato pessoal, geralmente realizado durante as “Colunas Fora do Eixo” (Figura 18), que são viagens realizadas por integrantes do Circuito partilhando experiências, conforme descrição contida no site da entidade:

Agentes do Fora do Eixo que circulam pelo Brasil e demais países da América Latina compartilhando tecnologias sociais e informações da rede como um todo. As Colunas articulam novas relações e estabelecem mais pontos parceiros, além de prestar uma consultoria especializada para coletivos em formação.⁶³

⁶² Na concepção de Pierre Lévy (2000, p. 92- 93), o ciberespaço “é o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. (...) Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de rede hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. Insisto na codificação digital, pois ela condiciona o caráter plástico, fluido, calculável com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo e, resumindo, virtual da informação que é, parece-me, a marca distintiva do ciberespaço.”

⁶³ Disponível em : <http://foradoeixo.org.br/glossario-fora-do-eixes/>



Figura 18 - Reunião durante Coluna Fora do Eixo em Marília/SP (Crédito: Mídia Fora do Eixo)

Esses deslocamentos são feitos pelo interior dos estados a fim de se conhecer novos agentes culturais que tenham interesse em participar das atividades da rede. Essa colaboração com a rede inclui ações associativas, como por exemplo a formação de um coletivo cultural, ou a realização do Festival Grito Rock em sua cidade. Após esse primeiro contato, os produtores interessados realizam a inscrição através do Toque no Brasil e o acompanhamento acontece no ambiente virtual. Ao longo da execução do Festival os produtores participam de sua construção coletiva.

A principal forma de comunicação entre os gestores do Circuito e os produtores associados é mediada através de computadores: terminado o período de cadastro, todos os produtores são incluídos em um grupo de e-mails (na plataforma Google Groups). Por ali, os inscritos recebem todas as informações e ainda podem entrar em contato com os produtores de outras cidades a fim de organizar atividades conjuntas, como por exemplo sistematizar rotas de circulação, ou trocar produtos e serviços de

forma solidária.

Além do grupo citado, são realizadas reuniões por Skype, em salas de bate-papo (IRC), bem como por redes sociais como o Facebook e o Twitter. Através dessas plataformas digitais é possível tirar dúvidas, trocar contatos, compartilhar experiências e estimular os produtores a seguirem as orientações do Guia e à aderirem às campanhas sugeridas neste, que se dividem nas áreas de divulgação (Divulgue seu Grito⁶⁴, Grave seu Grito⁶⁵, ExpoGrito⁶⁶, Grito Doc⁶⁷, Grito ao Vivo⁶⁸, Cobertura Colaborativa⁶⁹ e Fotografa Grito⁷⁰); formação; (Gurizada no Grito⁷¹, Monte seu Campus⁷², Sonoriza Grito⁷³ e Grito Gay⁷⁴); circulação de linguagens (Grito EnCena⁷⁵, Grito Rotas⁷⁶, OrFel⁷⁷, Compacto.Cine⁷⁸, Camelô 2.0⁷⁹ e Grito Hip Hop⁸⁰); e sustentabilidade (Capte Seu Grito⁸¹, Monte seu Compacto.tec⁸², Hospeda Cultura⁸³, Grito Verde⁸⁴, Grito Coletivo⁸⁵ e Monte sua moeda⁸⁶ no Grito Rock), conforme o

⁶⁴ Disponível em: <http://gritorock.com.br/produtores-2014/divulgue-seu-grito-2014/>. Acesso em 15/07/2015.

⁶⁵ Disponível em: <http://gritorock.com.br/capte-seu-grito-2015/>. Acesso em 15/07/2015.

⁶⁶ Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/2013/08/05/cartilha-expo-grito/>. Acesso em 15/07/2015.

⁶⁷ Disponível em: <http://gritorock.com.br/grito-doc/>. Acesso em 15/07/2015.

⁶⁸ Disponível em: <http://gritorock.com.br/grito-ao-vivo/>. Acesso em 15/07/2015.

⁶⁹ Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-cobertura-colaborativa-no-grito-rock/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷⁰ Disponível em: <http://gritorock.com.br/fotografa-grito-2015/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷¹ Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-grita-gurizada-2/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷² Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-monte-seu-campus/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷³ Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-sonoriza-grito/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷⁴ Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-trasgrite-a-campanha-lgbt-do-grito-rock/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷⁵ Disponível em: <http://gritorock.com.br/campanha-grito-encena/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷⁶ Disponível em: <http://gritorock.com.br/compacto-cine/>. Acesso em 15/07/2015

⁷⁷ Disponível em: <http://gritorock.com.br/participe-do-orfel-fanzine-do-grito-rock/>. Acesso em 15/07/2015.

⁷⁸ Disponível em: <http://gritorock.com.br/compacto-cine/> Acesso em 15/07/2015.

⁷⁹ Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/files/2013/08/Cartilha-Camel%C3%B4-2.0.pdf>. Acesso em 15/07/2015.

⁸⁰ Disponível em: <http://gritorock.com.br/produtores-2014/divulgue-seu-grito-2014/>. Acesso em 15/07/2015.

⁸¹ Disponível em: <http://gritorock.com.br/capte-seu-grito-2015/>. Acesso em 15/07/2015.

⁸² Disponível em: <http://gritorock.com.br/monte-seu-compacto-tec-2/>. Acesso em 15/07/2015.

⁸³ Disponível em: <http://gritorock.com.br/cartilha-hospeda-cultura/>. Acesso em 15/07/2015.

⁸⁴ Disponível em: <http://gritorock.com.br/grito-rock-verde/>. Acesso em 15/07/2015.

⁸⁵ Disponível em: <http://gritorock.com.br/grito-colaborativo/>. Acesso em 15/07/2015.

⁸⁶ Disponível em: <http://gritorock.com.br/monte-sua-moeda-social-no-grito-rock-2015/>. Acesso em 15/07/2015.

organograma (Figura 19) abaixo:

Para exemplificar o funcionamento, tomamos como parâmetro o fanzine OrFel, que completou três anos dando continuidade à sua linha editorial colaborativa, em publicações que contêm autores de todo o país, bem como diagramadores e ilustradores das mais diversas regiões brasileiras. Para ter seu material no OrFel é preciso realizar uma inscrição por tema através de um formulário e enviar o texto para um e-mail de cadastro. A curadoria é realizada por membros de coletivos Fora do Eixo e todos podem participar, com exceção, claro, dos candidatos inscritos para a seleção do fanzine. Cada coletivo pode ter até 2 membros participando da curadoria. Um detalhe importante é que, para manter a diversidade e alcance do projeto, devem ser contemplados autores de todas as sete regionais do Fora do Eixo, a saber: Sul, São Paulo, Minas, Rio-Espírito Santo, Norte, Nordeste e Centro-Oeste. As inscrições internacionais passam pelo mesmo processo de curadoria que as nacionais. Com a seleção dos 30 participantes feita, uma equipe ficará responsável pela diagramação e ilustração de OrFEL. Nesse caso, cada participante ficará responsável pela produção de uma (ou mais) páginas do fanzine. Os interessados em fazer parte do processo de formação estético-visual da obra devem informar no campo específico do formulário de inscrição e a equipe do Fora do Eixo Letras entrará em contato. Com o OrFel pronto, a sua distribuição é realizada pela disponibilização do arquivo na plataforma livre www.archive.org para ser impresso pelos produtores do Grito Rock interessados em aderir a esta campanha, que ficam responsáveis pelo custeio das impressões e cópias.

Retomando a questão da organização do Festival, vale destacar que alguns coletivos têm o hábito de tornar o projeto ainda mais colaborativo e amplo, convidam para reuniões abertas artistas, produtores e agentes culturais locais interessados em propor ações e trabalhar em equipe (Figura 20).



Figura 19 - Convite para Reunião Aberta do Festival Grito Rock Brasília

Como se vê, as principais práticas sociais aplicadas pelos coletivos culturais na construção do Festival fazem com que o Grito Rock atue como uma ferramenta agregadora de agentes culturais por meio de praxes ligadas, como já dito antes, ao associativismo, à cibercultura e à economia solidária. De acordo com o SEBRAE, o conceito de associativismo está relacionado à "adoção de métodos de trabalho que estimulem a confiança, a ajuda mútua, o fortalecimento do capital humano, entre outros fatores⁸⁷".

Tais práticas relacionam-se com a concretização do que Castells definiu como "sociedade em rede" e do que Pierra Lévy chama de "comunidade virtual".

⁸⁷ Disponível em: <http://arquivopdf.sebrae.com.br/customizado/desenvolvimento-territorial/temas-relacionados/associativismo-e-cooperativismo>

Seguindo o conceito de Pierre Lévy é possível perceber a formação de uma comunidade virtual dedicada à realização do Grito Rock. Esta comunidade é “construída sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações internacionais”. (Lévy, 1999, p.127)

É interessante notar que Jenkins em sua “Cultura da Convergência” destaca, ao analisar os estudos de Lévy, o poder da inteligência coletiva evidenciado pelo autor:

Na internet, argumenta Pierre Lévy, as pessoas subordinam sua expertise individual a objetivos e fins comuns. “Ninguém sabe de tudo. Todo o conhecimento reside na humanidade”. A inteligência coletiva refere-se a essa capacidade das comunidades virtuais de alavancar a expertise combinada de seus membros. O que não podemos fazer sozinhos, agora podemos fazer coletivamente”. (Jenkins, 2006, p. 56).

Sobre esse aspecto vale frisar que durante a toda a produção do Festival os gestores do Circuito Fora do Eixo compartilham arquivos que colaboram com a execução do evento, tais como planilhas explicativas para realização de controle e prestação de contas, releases, fotos de divulgação, press kit e apresentações para auxiliar na captação de recursos. Todo esse material é disponibilizado em diretórios online (principalmente o Google Drive).

Esse tipo de atitude dialoga diretamente com os apontamentos de Pierre Lévy, pois em seu entendimento, o ciberespaço “tem a vocação de colocar em sinergia e interfacear todos os dispositivos de criação de informação, de gravação, de comunicação e de simulação. A perspectiva da digitalização geral das informações provavelmente tornará o ciberespaço o principal canal de comunicação e suporte de memória da humanidade a partir do próximo século.” (Lévy, 2000, p. 93).

Nesse mesmo sentido concluiu o pesquisador Rafael Lage:

Parece que o grande mérito do Circuito Fora do Eixo em relação às práticas coletivas é o esforço em organizar e sistematizar muitas destas práticas pré-existentes na música, não só independente. Ao trocar de forma irrestrita informações, planilhas e documentos com dicas passo-a-passo, o FdE parece apostar

em uma forma de inteligência coletiva “distribuída por toda a parte (...) [onde] ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa, todo o saber está na humanidade (Lévy, 1998, pg. 29). A frase, do autor Pierre Lévy, parece resumir os esforços do trabalho do FdE, não apenas via mídias digitais, mas também corpo-a-corpo”. (Lage, 2013, p. 9)

No tocante ao contato face-a-face, merece ênfase que durante a execução do Festival Grito Rock é comum acontecer o intercâmbio entre agentes dos coletivos do Circuito e também entre produtores associados para a participação nas edições de outras cidades. Isso acontece de muitas formas, mas, principalmente, através de circulação de artistas, de equipe de produção, de comunicadores para a cobertura colaborativa e de palestrantes/oficineiros para as ações de capacitação.

Pelo exposto acima, resta claro como o Circuito Fora do Eixo lança mão de novas práticas sociais para a organização do Festival Grito Rock e que elas ocorrem, principalmente, através de mídias digitais, apesar de ainda haver um contato *offline* relevante.

Após buscarmos entender como se dá a formação de uma “comunidade virtual⁸⁸” (Lemos, 2002, p. 93) para construção do Festival, resta-nos agora analisar como as edições desse evento relacionam-se com as identidades culturais dos locais onde são realizados.

2.2. As identidades culturais locais no Festival Grito Rock

Considerando os territórios como espaços em construção repletos de disputa e negociações em que a cultura exerce papel central. Isso nos leva a buscar compreender a conexão entre as identidades culturais locais durante a realização do Grito Rock. Afinal, os festivais independentes exercem um importante papel na reconfiguração da indústria musical uma vez que despontam como arenas de disputas de lutas simbólicas.

Esse aspecto pode ser percebido no Grito Rock a partir do momento em que o festival nasce no interior do Brasil, em um ambiente fora do eixo Rio de Janeiro – São

⁸⁸ Comunidades virtuais “são agregações em torno de interesses comuns, independentes de fronteiras ou demarcações territoriais fixas” (LEMOS, 2002, p.93).

Paulo, a partir de uma demanda crescente por opções culturais. A primeira onda de expansão do evento foi para outras cidades fora da rota tradicional de circulação: Londrina (PR), Rio Branco (AC) e Uberlândia (MG).

Quer dizer, os produtores locais sentiam-se excluídos do circuito cultural usual e através da realização do festival buscaram intermediar uma nova relação com os territórios em que estavam situados a fim de incentivar novas políticas públicas e promover uma transformação no ambiente cultural local. Esse processo de reconfiguração coaduna-se com as disputas por atribuição de sentido aos espaços geográficos, aspecto destacado por Ana Enne em seus estudos:

Historicamente, a luta simbólica pela significação dos espaços geográficos e sociais envolve sistemas classificatórios que geram procedimentos de exclusão e inclusão, que, embora dinâmicos, marcam “cercas” e “pontes”, como tão bem define Mary Douglas (2006) ao falar sobre os bens e seus usos sociais. Neste sentido, as formas de (des)valorização dos espaços urbanos, em suas múltiplas perspectivas, envolvem uma série de agentes e situações, incluindo as políticas públicas de ocupação, as táticas de apropriação e uso dos espaços por parte dos múltiplos sujeitos concretos que neles transitam, as representações midiáticas dos lugares, dentre outras dimensões possíveis. Estamos diante, pois, de uma intensa e cotidiana disputa por atribuição de sentido em torno do espaço, na sua transformação em lugar significativo. (Enne, 2012, p. 27)

O Grito Rock é um festival repleto de atividades associativas que possui diversas formas de realização, pois cada produtor pode organizá-lo da maneira que for mais adaptada à sua realidade local. Isto é, enquanto, no Rio de Janeiro, o Festival ocorre no Circo Voador com preços populares, em Macapá o festival é realizado em uma praça com entrada gratuita. Algumas edições possuem apoio dos governos locais; outros são produzidos apenas com os esforços particulares. O número de artistas e de linguagens varia tanto quanto a abrangência de público e mídia.

Por essas características, a relação que o festival tem com o território é, muitas vezes, ampliada de forma proporcional à dimensão do alcance do festival em relação ao tamanho da cidade onde é realizado; bem como se representa realmente os anseios culturais daquela localidade.

Assim, podemos entender que através da experiência coletiva de atribuição de novo sentido aos territórios onde são realizadas as edições do Grito Rock ocorre um processo de formação de uma identidade cultural, seguindo o posicionamento de Thompson de que “quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas) sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si” (Thompson, 2001, p. 10), formando uma classe social.

É interessante notar que esse pesquisador ressalta a relevância da constituição de uma memória coletiva, atitude que se relaciona com a construção de uma identidade cultural local. Sobre essa relação entre memória e identidade, Michael Pollak destaca que:

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. (...) Nessa construção da identidade - e aí recorro à literatura da psicologia social, e, em parte, da psicanálise - há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos. Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (Pollak, 1992, p. 5)

Inclusive, vale notar que o sentimento existente entre os produtores que realizam o Grito Rock é de pertencimento a uma rede, baseado nas práticas associativas, o que forma uma identidade coletiva do evento, ao mesmo tempo em que mantêm-se as identidades culturais individuais locais, respeitadas durante toda a produção.

Nesse contexto, Ana Enne ressalta que se pensarmos a relação entre cultura, política e mídia a partir de uma rede de agentes e agências sociais, com seus fluxos e interações, e não como uma realidade dada e naturalizada, mas como um processo de permanente construção e desconstrução, podemos perceber o quanto a posição dos agentes dentro dessa rede, ou seja, a construção de suas memórias e o estabelecimento de projetos, é claramente constitutiva de identidades individuais e coletivas (Enne, 2004).

Ainda é importante destacar que a construção dessa identidade coletiva não pressupõe que não haja divergência durante a produção do Grito Rock. Pelo contrário, existe uma intensa troca de e-mails e reuniões presenciais e online através das quais os produtores associados questionam, debatem, divergem e entram em consonância para a execução do evento de acordo com a realidade de seus territórios. Essa característica aproxima-se do entendimento proposto por Stuart Hall de que é “impossível pensar a construção das identidades como resultante somente de partilhamentos de pontos comuns, ou do estabelecimento de contrastes e oposições. A produção da identidade, enquanto processo, deve conter os dois eixos ou vetores, como ele mesmo chama.” (Enne e Lacerda, 2011, p. 8).

Um dos alvos de grande discussões entre os realizadores do festival foi justamente a questão do rock. Com data de realização marcada pelo período de carnaval, a proposta inicial do festival era aproveitar a vitrine promovida pelas festividades carnavalescas para consolidar uma alternativa roqueira direcionada àqueles que não tinham interesse no samba, atuando, dessa maneira, como uma prática “de resistência a essas imposições do gosto hegemônico” (Enne, 2012, p. 10).

Contudo, ao longo dos últimos anos o direcionamento acordado (após amplo debate) é de que fosse permitida uma curadoria mais plural, o que transformou o Grito Rock numa grande mostra da diversidade cultural brasileira, que inclui variadas linguagens artísticas (e não só a música), tampouco apenas o rock, mesmo que ainda ele permaneça central, mantendo-se inclusive na denominação do evento.

Claro que existem cidades que mantêm a tradição roqueira, mas um número

crescente vem optando por diversificar os gêneros musicais. O hip hop, por exemplo, é objeto de uma campanha específica – o Grito Hip Hop – que visa promover “ações da cultura hip hop nos festivais”⁸⁹.

Tal medida alia-se ao interesse dos produtores que há alguns anos, na organização dos festivais, tem direcionado seus esforços no sentido de formar o que chamam de uma identidade cultural nacional na esfera da música independente brasileira, a partir da conexão de centenas de identidades locais.

Sobre o conceito de identidade nacional esclarece Marildo José Nercolini:

Identidade nacional não é mais vista enquanto atributo natural adquirido pelo sujeito por pertencer à determinada nação. Não nascemos com uma identidade nacional, ela é formada e transformada de acordo com as representações que vamos adquirindo e criando. (Nercolini, 2006, p. 125)

O Grito Rock colabora com a criação de uma identidade de um nicho com amplitude mundial (vale destacar que o slogan de 2015 do Festival o nomeava como a Pangeia Cultural - Figura 20), ao passo em que a única orientação que possui sobre a curadoria é a de que exista circulação de artistas autorais. Quer dizer: cada edição deve receber pelo menos um artista de fora de cidade e todos os artistas devem apresentar produções próprias.



Figura 20 - Divulgação 2015: Pangeia Cultural

Através desse modelo o festival promove, entre fevereiro e março, o maior período de intercâmbio de artistas independentes do país. Muitas bandas articulam-se

⁸⁹ Disponível em: <http://gritorock.com.br/produtores/guia-do-produtor/>

para organizar turnês nessa época, de modo a aproveitar da melhor maneira a quantidade de vagas abertas.

E, assim, com edições que reúnem diversas bandas locais e ainda promovem a circulação de outras, o Grito Rock realiza uma conexão entre as identidades local e nacional, como também conclui Herschmann (2010): “esta representação a partir dos festivais, onde 75% das atrações são da região, resulta, assim, numa relevância dos códigos sociais, por reafirmar uma identidade nacional-local e fortalecer os processos de agregação de valor.”⁹⁰

⁹⁰ Depoimento coletado por Tobias Arruda Queiroz na exposição do pesquisador durante o II Musicom realizado em São Luiz-MA, UFMA, entre os dias 26 e 28 de maio de 2010.

CAPÍTULO 3 - Festival Grito Rock no Estado do Rio de Janeiro

3.1. Breve Histórico do Festival Grito Rock no Rio de Janeiro

Neste capítulo adotarei a primeira pessoa por considerar minha experiência de observador participante essencial para o entendimento da dissertação. Nele irei também expor o resultado das entrevistas que fiz com a produtora do primeiro Grito Rock de todos, Loris “Alfa” Canheti, de Cuiabá, e três produtores de três regiões distintas do Estado do Rio, sendo eles: Lucas Müller, de Cabo Frio, Alex Bello, de Petrópolis e Thiago Elniño, de Volta Redonda.

Comecei minha carreira na área jurídica atuando em um escritório na área de propriedade intelectual, principalmente em casos de patentes de medicamentos. Todavia, em 2008 comecei a frequentar as reuniões da Rede Rio Música, o primeiro projeto do setor de Economia Criativa do SEBRAE-RJ voltado para fortalecer a cadeia produtiva da música do Rio de Janeiro⁹¹. Inicialmente, tinha interesse em colaborar com assessoria jurídica na área, mas acabei me envolvendo posteriormente com o setor de produção cultural e em 2010 deixei o escritório para fundar a Ponte Plural, uma iniciativa cultural que atua fomentando o empreendedorismo no setor musical e articulando redes no estado do Rio de Janeiro, a fim de criar novos arranjos criativos locais.

Durante esse período na Rede Rio Música, tive meu primeiro contato com o Festival Grito Rock. Na época, ele era realizado de forma conjunta pelos produtores Jô Rocha (Cinnamon Produções) e Pedro de Luna (Araribóia Rock). Nesse período, ambos solicitaram uma ajuda jurídica a minha sócia, Luiza Bittencourt, pois os advogados do Rock in Rio haviam enviado uma notificação por considerarem a expressão "Grito Rock Rio" (Figura 21) semelhante à "Rock in Rio" e alegavam que poderia gerar uma confusão no público, além de violar marca registrada.

⁹¹ A Rede Rio Música foi encerrada em 2010 para dar início ao projeto Estrombo (<http://estrombo.com.br/>).

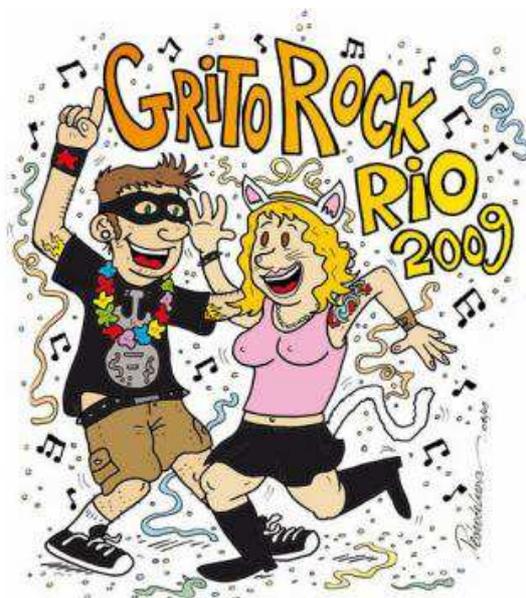


Figura 21

Com isso, mesmo considerando que não havia qualquer possibilidade de gerar equívoco, por se tratarem de festivais totalmente distintos e com perfis diferentes, optou-se por alterar a expressão para “Grito Rock RJ” (Figura 22), de modo a evitar conflitos.

GRITO ROCK RJ 2009

DIAS 20, 21 E 22 NO CINE LAPA

SEXTA 20
 FILHOS DA JUDITH • MANIFESTO
 FILHOS DO TOTEM • DRENNÁ
 UNIDADE IMAGINÁRIA • LOS BIFE • SUKHOI
 DUS PAX • MUNIZ

SÁBADO 21
 GANESHAS • NATURAL BORN ROCKERS
 MOTHERFUNK • MIAMI BROS • VELHO JOE
 HOMENS DO PANTANO • STELLABELLA
 DT RENATO LIMA (TUKEROS)

DOMINGO 22
 CASA DE BICHO • QUILOMBOS URBANOS
 PROSAICO • CARLOS SPIELER
 CAREZA DE PANDA • ABSTRATUS • NAYAH
 DT TERROR

FOTOS DE FERNANDA CHIMALLI • VÍDEOS FEITOS NO TELÓRIO
 • CINE LAPA • MEM DE SA 23 TELS: 22664014 / 2309-5166
WWW.FOTOLOG.COM.GRITOROCKRJ

RAIOLAÇÃO: AGRIMA, ANARROCK, CINNAMON, APÓS, CONDOMÍNIO DE LAPA

Figura 22

A primeira edição do Festival no Rio foi realizada pela produtora Jô Rocha no Quebra-Mar, na Barra da Tijuca, em 2007 (Figura 23), depois que a banda Djangos, assessorada por ela na época, apresentou-se no Grito Rock Cuiabá 2006. Nos anos de 2008 e 2009 ele foi realizado no Cine Lapa, casa de shows do renomado Grupo Matriz, situada na Lapa, no centro da cidade do Rio de Janeiro.



Figura 23

Em 2009, participei da Feira da Música de Fortaleza⁹² junto à equipe da Rede Rio Música. A feira é pioneira no formato no Brasil e é produzida pela Associação dos Produtores de Cultura do Ceará. Suas atividades incluem shows, rodadas de negócios, oficinas, conferências, lançamentos, exposição da indústria de equipamentos, instrumentos e serviços, representando um importante pólo de discussão, divulgação e intercâmbio da produção musical, da indústria fonográfica e das mais diversas áreas que compõem o mercado musical.

Minha sócia, Luiza Bittencourt (atualmente doutoranda do PPGCOM-UFF), era coordenadora de capacitação da Rede Rio Música junto a Leonardo de Marchi

⁹² Disponível em: <http://www.feiradamusica2015.com/portal/index>. Acesso em 20/08/2015.

(atualmente pós-doutorando do PPGCOM-USP), ambos acadêmicos que possuem como objeto de estudo o mercado musical. Durante a feira, enquanto minha sócia representava a Rede Rio Música, eu representava um coletivo de bandas de Niterói chamado Araribóia Rock, criado por Pedro de Luna, inicialmente assessor de imprensa do Grito Rock que Jô Rocha realizava, nos anos de 2007 e 2008, se tornando produtor do Festival em 2009. O coletivo era inspirado no coletivo Cubo, de Cuiabá (um dos precursores do Fora do Eixo) e no movimento Manguebeat, que, segundo Marildo Nercolini (2008, p. 2) é um “movimento cultural, com as particularidades decorrentes do local e do tempo em que viviam – início da década de 90, na cidade de Recife”.

O Araribóia Rock foi a minha segunda imersão no mercado da música (após a Rede Rio Música). Formado em Direito e atuando no ramo de patente de medicamentos, o mercado em reconfiguração da música se mostrava mais interessante do que as incessantes lutas para impedir as extensões de patente que a indústria farmacêutica articulava nos âmbitos jurídicos. Conheci este coletivo por meio de uma reunião que minha sócia articulou em nossa casa, visando debater as dificuldades de trabalhar com música dos artistas que este coletivo contemplava que, por definição, na época eram Niterói, São Gonçalo, Itaboraí e Tanguá. O coletivo produzia o Festival Araribóia Rock, com várias bandas autorais da cidade e dos arredores, sempre no mês de dezembro, e possuíam o discurso de lutar por mais espaços para os seus artistas.

Na Feira da Música de Fortaleza participei de algumas rodadas de negócio, conversando com produtores e compradores de shows do Brasil inteiro. Era bastante clara a dificuldade em se articular shows devido a um gargalo que incluía logística de hospedagem, transporte e alimentação de artistas. Fazer vários shows implicava em somar esses gastos - que quando colocados no papel são exorbitantes - e tentar recuperar este valor na bilheteria. Poucos investiam em banquinhas para vender produtos como CDs, camisetas da banda e merchandising em geral, fato preponderante nos dias de hoje para se dobrar o valor adquirido na bilheteria.

De volta ao estande da rede, minha sócia dá a dica de conversar com um dos estandes que ela julgava mais interessante e de vanguarda daquela feira. O estande

do Circuito Fora do Eixo. Lá encontro Ynaiã Benthroldo, na época baterista da banda Macaco Bong⁹³, que havia sido eleita a melhor banda do ano pela Revista Rolling Stone em 2008. Um trio de rock instrumental, onde todos são negros, ser eleito o melhor do ano em uma revista que nos dois anos anteriores havia eleito Chico Buarque e Paulinho da Viola como os melhores de 2006 e 2007, respectivamente, parecia um sinal claro de novos tempos na música brasileira. Ynaiã me disse para participar de uma reunião que aconteceria à noite, após o show da banda Porcas Borboletas. O dia era 21 de agosto de 2009. Rumamos para a reunião após o show, onde conhecemos Thales Lopes, do coletivo Goma, de Uberlândia/MG, Gabriel Cardoso, do coletivo Lumo, de Recife/PE, Thiago Dezan, do coletivo Cubo, de Cuiabá/MT e uma das pessoas com a maior capacidade de fala e articulação que eu já havia conhecido, Pablo Capilé, também do Coletivo Cubo.

Nesta reunião, realizada com todos sentados em círculo no chão, característica comum entre os membros do Fora do Eixo, Capilé aponta algumas diretrizes do circuito. Ele fala sobre economia solidária, sobre as moedas sociais, como o Cubo Card, sobre trocas de tecnologia social realizadas na rede e sobre o quanto era importante montar coletivos culturais locais e articulá-los em rede, pois assim ganhavam força. A reunião terminava com um convite: participar do Congresso Fora do Eixo em Rio Branco, no Acre, durante o Festival Varadouro 2009⁹⁴, para solicitar a entrada na rede e entender sua forma de trabalhar.

De volta para Niterói, levamos a proposta de colocar o Araribóia Rock dentro do Circuito Fora do Eixo, afinal, em um mercado musical que se reconfigurava, a política de trocas que estimulava a circulação de shows, onde o coletivo de uma cidade fornecia hospedagem solidária às bandas, alimentação em suas casas e a produção de um show - metodologia esta que posicionou o Macaco Bong no Brasil - se bem articulada possuía um enorme potencial de circular inúmeros artistas pelo país, luxo restrito a artistas mainstream e principal gargalo apontado na rodada de negócios promovida pelo SEBRAE na Feira da Música de Fortaleza.

⁹³ Disponível em: <http://www.macacobong.com/macaco-bong.html>. Acesso em 20/08/2015.

⁹⁴ Disponível em: <http://www.agencia.ac.gov.br/noticias/acre/vem-a-o-festival-varadouro-2009>. Acesso em 20/08/2015.

Pedro de Luna não gostou da ideia. Achava o Fora do Eixo comunista demais. Mas disse que se achávamos que era o melhor para o Araribóia, que o fizéssemos, já que ele estava interessado em passar a gestão do coletivo. Fui sozinho para Rio Branco, para o Congresso Fora do Eixo, em 21 de setembro de 2009. Cheguei de noite no local onde ficaria hospedado, a Chácara Amazônia, mesmo local em que aconteceria o congresso, no setor Amazônia Eventos⁹⁵.

Fiquei em um quarto com pessoas do recém-criado coletivo Esquina, de Brasília, fruto da junção das produtoras Bloco e Mundano⁹⁶. Quando cheguei as pessoas já estavam dormindo e o quarto estava obviamente escuro. Lembro de acordar no beliche de cima e no beliche ao lado estar Giuliano Manfredini, filho do Renato Russo. Converso brevemente com as pessoas que aí estavam para entender um pouco melhor a lógica de como funcionava um coletivo. Eles também não tinham uma noção muito grande. Assim como eu, estavam lá para entender o *modus operandi* dos coletivos pela lógica do Fora do Eixo.

Ao sair do quarto, deparo-me com uma centena de produtores culturais do Brasil inteiro, debatendo cultura, políticas públicas e formas de se estimular mais a cultura autoral local. Uma pluralidade de sotaques e de pessoas determinadas a, mediante investimento financeiro próprio para estar ali, viver de fomento à cultura autoral local. As 5 macro-regiões estavam representadas por 100 pessoas de 43 coletivos convivendo 24 horas por dia, em debates, grupos de trabalho e shows, conforme cronograma⁹⁷ estipulado.

Vale ressaltar que em Rio Branco, cidade que pertence a um dos Estados que mais sofre preconceito no Brasil, havia sinal de wi-fi na chácara por toda a sua extensão. Na época, o meu sinal de internet em Niterói era pior. Com patrocínio por lei de incentivo à cultura da Petrobras, o Festival Varadouro conseguiu proporcionar uma área de trabalho para Grupos de Trabalho com representantes do Brasil inteiro muito

⁹⁵ Disponível em: <http://www.agencia.ac.gov.br/noticias/acre/segundo-congresso-fora-do-eixo-discute-os-rumos-culturais-no-brasil>. Acesso em 20/08/2015.

⁹⁶ Disponível em: http://mundanoproducoes.blogspot.com.br/2009/09/lancamento-do-coletivo-esquina_30.html. Acesso em 20/08/2015.

⁹⁷ Disponível em: <http://www.agencia.ac.gov.br/noticias/acre/segundo-congresso-fora-do-eixo-discute-os-rumos-culturais-no-brasil>. Acesso em 20/08/2015.

digna.

Um dos objetivos deste congresso era aproveitar todos os agentes presentes para pensar na carta de princípios do Fora do Eixo⁹⁸, uma cartilha que deveria nortear a forma dos coletivos trabalharem e se articularem entre si. Guiado pelo Prof. Dr. Ioshiaki Shimbo, da Universidade de São Carlos, um expoente da economia solidária, um dos grandes princípios do Circuito Fora do Eixo à época, a metodologia se deu por grupos de trabalho apresentando propostas que seriam debatidas por todos e guiadas por Shimbo durante vários dias seguidos.

Durante os GT's, percebi que havia uma certa demonização do mercado tradicional por um número restrito de pessoas e que eu acabava sendo pragmático demais para quem estava vislumbrando mudanças, sob um ponto de vista próprio, positivas para o país. O que movia essas pessoas era a satisfação pessoal, seja por circular os seus próprios artistas, seja por viver de trocas solidárias, seja por fomentar a cultura autoral local, fato este pouco implantado no país. Ali comecei a levantar a possibilidade de que um laço maior que o financeiro para juntar pessoas era o dos ideais. Se houvessem os mesmos ideais, haveria uma estrutura sólida de rede.

Além da construção da carta de princípios, houve espaço para a defesa visando a adesão de novos coletivos. Fiz a defesa para o Araribóia Rock entrar na rede. Era a primeira vez que havia uma defesa pública para entrada na rede. Disse que as cidades de Niterói, São Gonçalo e afins também se encontravam fora do eixo, visto que os investimentos públicos e privados se concentravam na capital. O coletivo foi aceito.

De noite, pude assistir apresentações musicais autorais de artistas do Brasil inteiro. Estávamos em uma cidade onde a passagem aérea se equiparava ao valor de ir para Miami, se comprado com antecedência. E mesmo assim havia uma pluralidade de artistas bastante interessante, como Caldo de Piaba (AC), Devotos (SP) e Macaco Bong (MT).

Foi ali, durante este congresso e assistindo a toda essa construção coletiva que pude entender a força do Festival Grito Rock, uma das tecnologias do Fora do Eixo. Se visto apenas enquanto uma alternativa ao carnaval para se ouvir rock, era, na minha

⁹⁸ Disponível em: <http://foradoeixo.org.br/historico/carta-de-principios/>. Acesso em 20/08/2015.

opinião, um evento sem grandes atrativos. Mas, diante do contexto de instrumento de circulação de artistas e conexões nacionais, havia um potencial muito grande. A circulação de shows no estado do Rio de Janeiro era algo apontado na Rede Rio Música como inexistente, pois os artistas conseguiam circular nos estados de São Paulo e Minas Gerais, mas não tinham êxito no Rio, mesmo sendo um estado com menor extensão territorial. Posicionar o Festival Grito Rock na região era algo de extrema importância a se fazer, pois poderia ser uma tecnologia que mostraria a viabilidade de circulação de shows, um dos principais gargalos do estado.

De volta à Niterói, começamos os preparativos para fazer o Festival Grito Rock de 2010. A equipe contava comigo, minha sócia Luiza, Ana Paula Araújo (produtora e designer que conhecemos na Rede Rio Música e convidamos para o Araribóia Rock e, posteriormente, para a Ponte Plural) e Jô Rocha (produtora responsável pelas edições anteriores).

Pedro de Luna estava se afastando da produção e do próprio Araribóia Rock, pois a sua filha estava para nascer e ele estava dedicado a buscar um emprego, já que os eventos eram uma forma incerta de se fazer dinheiro.

Inicialmente, essa edição do Festival Grito Rock seria na casa de show Teatro Odisseia, do Grupo Matriz. Porém, devido a um equívoco da produção da casa, perdemos a data que já estava agendada e tivemos que repensar o Grito. Foi quando Ana Paula de Araújo lembrou que Adilson Pereira, um dos membros da Rede Rio Música, estava trabalhando no Circo Voador, renomada casa de show do Rio de Janeiro, que posicionou importantes artistas de Rock dos anos 80. Marcamos uma reunião com o produtor da casa, Shilon Zygiel. Propomos fazer um evento que traria tanto público - devido ao fato do artista que encerraria a noite possuir um grande número de fãs - quanto diversidade, com artistas autorais da cena musical contemporânea. O Circo gostou tanto da ideia que sugeriu que pegássemos duas datas.

Todavia, essa possibilidade de crescimento do evento não repercutiu bem com o Pedro de Luna, que durante o início da produção do festival, quando a divulgação já estava para ir à rua, enviou um email perguntando quanto receberia pelo uso da marca do Araribóia Rock na produção do evento. Não acredito

que possa fazer juízo de valores, pois, ao se deparar com um filho nascendo e falta de dinheiro, tudo pode passar pela cabeça das pessoas. Mas, claramente, não ganharíamos nada por usar o nome do Araribóia, muito pelo contrário. Seria a primeira vez que o Araribóia teria uma exposição grande no Rio de Janeiro. Em uma noite, eu e minha sócia tivemos que pensar em um novo nome para um novo coletivo, que atuaria de forma a movimentar produtores culturais, enquanto a perspectiva do Araribóia era movimentar bandas, por acreditar ser o tipo de movimentação que se fazia necessária naquele momento. Minha sócia queria que o coletivo tivesse a palavra Plural, de modo a atuar com uma variedade de estilos e de ações. Eu queria chamar de Ponte, pois conectávamos pontos, em referência ao Fora do Eixo, e atuávamos sempre entre Rio de Janeiro, cidade onde ambos nascemos, e Niterói, cidade onde morávamos juntos há um ano. Minha sócia, Luiza Bittencourt, então batizou o coletivo de Ponte Plural.

Fazer essa primeira edição do Festival Grito Rock no Circo Voador sem nenhum apoio, visto que, por ser em período de carnaval nenhuma empresa se interessou em patrocinar algo referente a rock, parecia uma insanidade. Ainda mais trazendo a banda Móveis Coloniais de Acaju, de Brasília, cuja equipe e banda somavam 15 pessoas em um dia e a banda Velhas Virgens, de São Paulo, cuja equipe era parecida, para o outro dia. Sem contar os demais artistas autorais, que vinham de Rio, Niterói, Juiz de Fora e São Paulo para realizar a maior edição do festival na cidade (Figura 24).

GRITO ROCK 2010
AMÉRICA DO SUL
RJ E NITERÓI

25 FEVEREIRO QUINTA - 20H30
HUM GRILL
Móveis Coloniais de Acaju (Brasília/DF)
Kátia Dotto (Rio de Janeiro/RJ)
Sabrina Ribeiro e Sassabendi (Niterói/RJ)
Motherfunk (Niterói/RJ)
Madre (Cordeiro/RJ)

26 FEVEREIRO SEXTA - 21H
CIRCO VOADOR
Móveis Coloniais de Acaju (Brasília/DF)
Tereza (Niterói/RJ)
Sabonetes (Cariloba/PR)
Wander Telles (Rio de Janeiro/RJ)
Aumumana (Rio de Janeiro/RJ)

27 FEVEREIRO SÁBADO - 21H
CIRCO VOADOR
Velhas Virgens (São Paulo/SP)
Cabaret (Rio de Janeiro/RJ)
11:11 (Rio de Janeiro/RJ)
Martiataka (Belo Horizonte/MG)
Os Abreus (Rio de Janeiro/RJ)

25, 26 e 27 FEVEREIRO
NITERÓI - HUM GRILL (Av. Quintino Bocaiuva, 463 - Charitas)
RJ - CIRCO VOADOR (Rua dos Arcos - Lapa)
+FEIRA CULTURAL
+DJs
+VJs
+MOSTRA DE VÍDEOS
+EXPOSIÇÕES

Preço Niterói: R\$20
Preços RJ: R\$40 e R\$20*
(* 1/2 entrada ou p/ quem levar 1kg de alimento não perecível)

WWW.GRITOROCKRJ.COM.BR

REALIZAÇÃO: cinnamon, DONTÉ FILIAL, FORA DO EIXO
APOIO: circo voador, Grupo VITIZ, mgraf, VIVA RIO, AMARILHO ROCK, 211
APOIO: Hering, skape estampa, IZA arte
PARCEIRO: TOQUE NO BRASIL, ARQUITETURA GUSTAVO A, FESTIVAL FILIADO R, obrafin

Figura 24

Nossa assessora de imprensa, Susana Ribeiro, conseguiu colocar o Grito e o Fora do Eixo em várias mídias, inclusive na Revista de Domingo do jornal O Globo, sendo a primeira vez que este evento saía em jornal de circulação nacional.

Ambas as datas foram sucesso de público. Era a primeira vez que o Velhas Virgens tocava no Circo Voador. Esta banda se auto intitulava a maior banda independente de Rock do país, o que legitimou sua escolha para o segundo dia (Figura 25).



Figura 25

Já o Móveis Coloniais de Acaju era a banda que representava o que queríamos mostrar da nova cara da música brasileira. Uma pluralidade de influências musicais que resultava em um show explosivo que arrastava multidões sem a banda, na época, tocar nas rádios e nas novelas (Figura 26).



Figura 26

Em termos financeiros, o Grito Rock não foi nada interessante. Fazer um festival em que se propõe mostrar a pluralidade do país, em casa de show com custos altos, sem patrocínio, é bastante complicado. Mas a repercussão foi grande, o que levava ao novo passo: fazer as colunas pelo estado do Rio de Janeiro levando a proposta de levar o festival para outras cidades.

No final do ano, a Luiza identificou online agentes culturais de 60 cidades do estado que possuíam produções de rock para levar a proposta do festival. Destas 60, 20 responderam que gostariam de participar da organização. A partir daí, entrei em nosso carro e dirigi para várias cidades levando a proposta do festival, em algumas acompanhado pelo também Rafael Lage (atualmente doutorando do PPGCOM-UFF), que havia entrado para a Ponte Plural e posteriormente lançou o livro “Rotas da Música Independente: Música, Cultura Digital e o Festival Grito Rock no estado do Rio de Janeiro” (Multifoco, 2014), ilustrando essas viagens e suas anotações enquanto crítico da cena musical do estado e acadêmico.

Nestas viagens, conversei com muitos produtores do estado e pude mapear algumas semelhanças nos discursos deles. Todos tinham dificuldade em captar

recursos para os seus eventos e se sentiam invisíveis no Rio de Janeiro. Fazer evento de música autoral era o sonho deles, muitas vezes para colocar a própria banda para tocar. Em alguns casos, simplesmente para movimentar a cultura local, visto que quase não há espaços dedicados para show de música na região Fluminense do estado do Rio de Janeiro.

Um festival que havia nascido em Cuiabá e atingido o país inteiro com o discurso de promover circulação de bandas autorais chamou muito a atenção destes produtores. A possibilidade de negociar um festival local e, ao mesmo tempo, articulado de forma integrada no país inteiro era um facilitador para eles. Ao negociar espaço para realizar os shows e patrocínio, não seria uma pessoa querendo fazer um evento pontual e sim um fragmento de uma rede que se encontrava por todo o Brasil e abria muitas portas. Eu começava a vislumbrar ali que, na prática, mais valia negociar no atacado, do que no varejo, isto é, uma proposta de shows de bandas de rock autorais durante o carnaval não chamaria atenção se a proposta viesse de um grupo isolado.

Para alguns dos produtores, o Festival Grito Rock seria o primeiro evento de suas vidas, como o foi o Grito Rock Três Rios 2011, feito por Leonardo Marvet, que lotou o CAER, clube de renome de lá e conseguiu apoio do poder público até para outdoor na entrada da cidade.

Foram realizadas 20 edições do Festival Grito Rock em 2011. Em 2012, uma chamada para o evento entrou na TV Globo, fortalecendo ainda mais as produções do interior. A Ponte Plural realizou o Festival na cidade até 2013, com todas as edições no Circo Voador.

Todo esse histórico pessoal se faz necessário pois, enquanto produtor do Grito Rock, para entender a produção destes festivais no interior, preciso saber quem são essas pessoas e o que as move a realizar um evento como este, em que elas não são detentoras da marca, embora possuam total liberdade para articulá-lo em sua cidade, em que a probabilidade de lucro é bastante pequena e em que, na contramão do mercado, em que artistas covers e música mecânica traziam mais dinheiro para casas de show, colocam artistas autorais para se apresentarem.

3.2. O Festival Grito Rock em Cuiabá

Entrevistei a produtora Lóris Canheti⁹⁹ - conhecida como Alfa no Fora do Eixo - sobre a articulação do Festival Grito Rock em Cuiabá¹⁰⁰, uma vez que ela atua na sua execução desde a primeira edição.

Inicialmente ela destacou que a proposta do evento surgiu como uma alternativa ao carnaval para aqueles que não gostavam das tradicionais marchinhas, ou seja, para garantir "um espaço pra quem gosta de rock poder ir nessa época". Logo veio também a sugestão de inserir artistas de outras cidades na programação do Festival de modo a estimular o intercâmbio e a troca de experiências:

Quando visualizamos que as bandas de Cuiabá precisavam ganhar visibilidade e que o público de Cuiabá merecia ter contato com outras bandas de outras cidades. Isso foi logo nas primeiras edições, e de lá pra cá a busca tanto por valorizar as bandas locais, quanto trazer o que achamos de novo, mas claro, buscando manter esse equilíbrio, fosse esse enfoque no quesito segmento musical no festival.

Indagada se Cuiabá apresentava alguma característica cultural que tenha propiciado a existência de um festival como o Grito Rock, Canheti apontou "a movimentação intensa de pessoas interessadas em fazer com que exista um cenário de música autoral potente na cidade". Nesse sentido, o Grito Rock surgiu como um motor de aceleração disso:

Ao longo dos anos sistematizamos ao máximo o que já acontecia há muito tempo lá, muita gente interessada em produzir junto. O Grito Rock em Cuiabá sempre foi realizado de forma colaborativa com diversos atores na produção, isso faz com que, além de facilitar a realização, perpetuar essa produção colaborativa ao longo do ano todo. O fato de ele nunca ter parado em Cuiabá faz com que as pessoas estejam sempre motivadas a fazer ao longo do ano todo produções e se prepararem pra estarem envolvidas de alguma forma na próxima edição. Isso não é uma característica exclusiva de Cuiabá, várias cidades tem esse perfil, mas pelo

⁹⁹ Entrevista realizada em 12 de setembro de 2014 em serviço de conversa do Facebook.

¹⁰⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/GritoRockCuiaba?fref=ts>. Acesso em 01/09/2015.

fato de ter iniciado lá e hoje estar em 400 cidades, sem dúvida é um grande estímulo pra que nunca pare. Independente das pessoas que começaram esse projeto não estarem mais lá, ele se perpetua a cada ano pois as pessoas entendem que em Cuiabá ele não pode deixar de acontecer.

Inclusive, ao indicar suas motivações para a execução do Festival, a primeira questão apontada foi justamente relacionada a isso: "hoje ele é o maior festival integrado do mundo, é o projeto que teve o maior alcance a nível global provindo de um estado predominantemente voltado pro agronegócio, ter esse histórico me motiva muito a não deixar que ele acabe na cidade-berço". Outra questão assinalada por Canheti é a falta de alternativas para quem não gosta de outros estilos:

O Grito Rock vem pra trazer o novo, com uma diversidade incrível, mas claro, com tudo autoral. Ter um palco no carnaval para expor música própria e mais do que música, espaço para diversas linguagens, a cultura viva renascendo a cada carnaval, sem dúvida é o que me faz todo fim de ano parar e começar mais uma edição dessa produção.

No ano de 2005 eles perceberam que seria interessante fomentar a realização do Grito Rock em outras cidades para ampliar a circulação musical, o contato com outros produtores, estimular a produção local artística e desenvolver rotas de circulação, não só de bandas e música, mas de toda e qualquer linguagem da cultura, teatro, audiovisual, e produtos alternativos, dando início a uma articulação em rede, como explica:

Isso começou quando iniciamos o processo de nos comunicarmos com outras cidades. Com a internet ficando mais acessível pudemos ampliar os contatos e desenvolver rotas para conhecermos outras realidades e circular as bandas de Cuiabá para outras cidades e receber bandas de outras cidades em Cuiabá. Começamos o contato com Rio Branco no Acre, em Uberlândia em Minas Gerais e Londrina no Paraná. Ano a ano o número de cidades realizando o Grito Rock foi ampliando de forma extraordinária.

E diante do crescimento do número de cidades, pode-se considerar o Festival como a tecnologia que propiciou o surgimento do Fora do Eixo:

O Grito Rock foi o primeiro aplicativo comum da rede. Surgiu concomitantemente, a rede Fora do Eixo com a ampliação do Grito Rock, porém, o mais legal, é que muitas das cidades que ainda não tinham coletivos, mas que queriam ter, realizavam o Grito Rock como a primeira experiência de projeto realizado colaborativamente na cidade. O Grito Rock foi o responsável pelo surgimento de vários coletivos culturais que existem até hoje em diversas cidades do país.

Uma questão interessante nas informações concedidas por Canheti é que ela considera como peça-chave na motivação dos produtores de outros que aderiram ao Grito Rock o fato de Cuiabá ter sido propulsor dessa história:

Uma cidade no meio do centro-oeste, longe das principais capitais, longe de tudo, é um inspirador pra qualquer cidade que seja. Se Cuiabá consegue, qualquer um que tenha vontade consegue também movimentar essa cultura alternativa na sua cidade. Poder viver de uma forma que não está encaixado nos padrões convencionais da sociedade, que consegue através de um festival dissipar uma filosofia de vida baseada no colaborativismo e manter realizações colaborativas ao longo de todo o ano, sem dúvida estimula muito outras pessoas que também querem buscar outras formas de viver de cultura, seja na música, seja no audiovisual, seja na linguagem que for.

Vale destacar que essa frase "se Cuiabá consegue, qualquer cidade consegue" sempre foi muito utilizada pelos produtores do Fora do Eixo para estimular os agentes de outras regiões a executarem o Festival. Frise-se que uma parte significativa dos realizadores do Grito Rock espalhados pelo mundo não é formada por integrantes da rede, logo foi preciso idealizar uma forma de acompanhamento desses agentes:

Eles aplicam a tecnologia localmente, se empoderando de tal forma que passam a produzir outros projetos baseado nos conhecimentos adquiridos. Sendo ou não produtores do Fora do Eixo, eles incluem a cidade no mapa de cidades atuantes no Brasil e fazem a conexão dos quadros atuantes das cidades, envolvendo o território como um todo. Podem ou não usar a marca do Fora do Eixo, é de escolha do próprio produtor. O que

importa realmente é o quão ele consegue ser esse motor que provoca a movimentação na cidade.

A respeito do surgimento de coletivos culturais por conta do Grito Rock, Canheti elucida que isso ocorre geralmente da seguinte forma: os produtores realizam o Festival, sentem o potencial que um projeto desse tem para aglutinar e estimular a cidade e chegaram à conclusão que por mais que o projeto seja interessante, não é suficiente um festival ao longo do ano para sustentar um cenário todo, por isso buscaram outros projetos e foram se envolvendo e entrando na rede.

Outro tópico interessante está ligado à questão de (falta de) lucro nessa atividade. Em muitos lugares não se trata de um evento rentável, que vá ser fonte de uma remuneração para os seus produtores. A opção por fazer o Grito Rock está ligada a anseios ideológicos e à vontade de fazer algo pela sua cidade e pelos artistas locais. Mesmo em Cuiabá, onde ele é realizado há tanto tempo, não existe essa garantia de sucesso econômico:

Lucro é muito difícil, já trabalhamos com a expectativa que sucesso é pagar as dívidas e por mais que em Cuiabá tenha esse argumento forte de cidade-berço, é muito difícil conseguirmos apoiadores, porém damos um jeito, trocamos serviços, vamos atrás e não deixamos morrer. Esperamos que essa próxima edição entre pro calendário oficial do carnaval da cidade, acontecendo isso, sem dúvida teremos mais chances de conseguir maior sucesso também financeiramente, porque no quesito movimentar a cidade, estimular as bandas e proporcionar outras opções para o público, tiramos de letra! :)

Por fim, quando questionada se, em sua opinião, existiria a Fora do Eixo se o Grito Rock não tivesse funcionado, Canheti foi enfática ao afirmar que sim, mas que provavelmente com outros aplicativos, outros projetos de circulação, ou talvez outro nome: "a música foi o carro chefe dessa história, porém, hoje, depois de termos um case de sucesso na música, onde diversas bandas conseguem circular e sobreviver fazendo o que realmente querem, que é tocar nas mais diversas cidades do país, sem precisar de estar ligada a grandes gravadoras, estamos partindo para a linguagem do audiovisual".

Nessa perspectiva, a rede tem investido muito esforço na construção da Seda - Semana do Audiovisual. Esse projeto também teve início em Cuiabá e tem como intuito "movimentar o audiovisual na cidade, oferecendo espaços propícios para troca de experiências no audiovisual entre as pessoas que já produzem na cidade, seja profissional, seja amador". Canheti finaliza explicando que se não houvesse Grito Rock,

"poderia ter sido o audiovisual primeiro, poderia ter sido qualquer linguagem primeiro, mas a música é mais universal, dificilmente teria o alcance rápido que teve se fosse outra, porém, pelo fato da música conseguir agregar mais facilmente outras linguagens, hoje o Grito Rock vai muito além de um festival de música".

3.3. Análise de Casos¹⁰¹ do Estado do Rio de Janeiro

3.3.1. Festival Grito Rock em Cabo Frio

A primeira edição foi realizada pelo coletivo Juventude Rock¹⁰² em 2011, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Cabo Frio, na Casa 500 Anos, no bairro Portinho, próximo à praia. Foram mais de seis horas de programação com sete bandas de diferentes estilos e localidades. Considerada pela mídia local como uma das maiores fábricas de novas bandas e eventos de rock do interior do Estado¹⁰³, o município conta com cerca de 30 bandas autorais do gênero em atividade e um público fervoroso e interessado pelos estilos extremos do rock.

O Juventude Rock é o maior coletivo do interior do Rio de Janeiro (Figura 27), compreendendo 16 produtores do Estado e é responsável pelos festivais Rock Humanitário, Curta Rock, Grito Rock Cabo Frio e Noise Fest, todos em Cabo Frio. Além da produção de eventos, o coletivo se especializou na produção de clipes para bandas de rock independente e possui trabalhos exibidos no Multishow e MTV Brasil, além de registros em toda mídia nacional.

Para compreender melhor sobre a produção do evento e a relação do Festival Grito Rock com a cidade de Cabo Frio, entrevistei Lucas Müller, um dos organizadores do Juventude Rock. Inicialmente, Müller foi jornalista na cidade (de 2006 a 2009), até que, em 2009, aceitou o convite feito pelo Secretário de Cultura para gerir a parte da gestão cultural do portal da Prefeitura de Cabo Frio¹⁰⁴, tornando-se, juntamente com Zé Correia (que era gestor na época, de 2010 a 2012). Ambos, então, começaram um

¹⁰¹ Estrangeirismo da palavra "casos".

¹⁰² Disponível em: <https://www.facebook.com/juventuderock>. Acesso em 01/09/2015.

¹⁰³ Disponível em: <http://www.bigpop.com.br/site/index.php/educacao-e-cultura/festival-grito-rock-em-cabo-frio/>. Acesso em 01/09/2015.

¹⁰⁴ Nesse período o site passou de 7 mil acessos para 110 mil por mês.

trabalho não só de gerenciamento de eventos culturais, mas também de publicação de livros e atendendo a outros segmentos culturais.

Sobre a cena de rock de Cabo Frio, Müller enfatiza que ela é muito rica, o que está o motivando gravar um documentário de 30 anos de rock autoral em Cabo Frio.

O maior movimento jovem musical da cidade é o Rock. De 200 mil habitantes, são mais de vinte bandas. Cabo Frio leva a cena musical da região nas costas, que vai de Saquarema até Macaé.

Conforme ele explicou, a primeira banda de rock autoral de Cabo Frio começou em 1986. Lucas foi morar em Cabo Frio com 5 anos de idade e começou a se interessar pelo rock aos 12. Entre 2011 e 2013, quando começou a atuar na área de produção cultural, fez cerca de 10 eventos gratuitos - inclusive as edições do Festival Grito Rock - com bandas de várias partes do Brasil, Paraná, São Paulo, Espírito Santo, Minas Gerais e, lógico, do estado do Rio de Janeiro. Consoante explica, o estilo de rock predominante em Cabo Frio teve uma mudança dos anos 80 para cá. Inicialmente, o hardcore dominava, e agora o metal (e seus subgêneros, tais como trash metal, metal melódico, metal core, heavy metal, etc.) virou o jogo: cerca de 90% das bandas de rock da cidade pertencem a esse segmento.

Figura 27

O interesse de Müller em participar da produção do Grito Rock teve início com o fato de acontecer em várias cidades do Brasil e também no exterior simultaneamente. Ele também destacou como pontos positivos o fato de permitir ao público ouvir rock durante o carnaval e a mídia conjunta que o festival envolve:

O Brasil se concentra em um único estilo musical nessa época. O Grito Rock dá essa possibilidade de se ouvir outras coisas. A procura foi grande. Saiu nos principais veículos da cidade. Várias dessas bandas saíram pela primeira vez em destaque regional e nacional por conta da mídia do Grito Rock. A mídia do evento ajuda. O rock cresce no interior e não na capital.

De acordo com Müller, a curadoria leva em conta dois aspectos: (a) no tocante às bandas regionais consideram a procura do público (muitas vezes pedindo sugestões através das redes sociais); (b) e as principais convidadas são sempre as bandas autorais que se destacam no meio independente.

Na primeira edição do evento, feita em 2011, além dos artistas escolhidos diretamente pela curadoria (Primícia, White Castle, Usina Blues e Alias, todas da cidade), foram abertas inscrições para bandas pelo Toque no Brasil¹⁰⁵, que selecionou: Noya (Cabo Frio/RJ), Atlanta (São Paulo/SP), La Haine (Campos dos Goytacazes/RJ) e Cervical (Campos dos Goytacazes/RJ). Vale destacar que essa última estava envolvida com a produção da edição do Grito Rock em sua cidade. O Festival foi um grande sucesso de público e atraiu, durante todo o dia, também jovens de diversas cidades próximas, tais como Araruama, Saquarema e Arraial do Cabo (Figuras 28 e 29¹⁰⁶).



Figura 28

¹⁰⁵ Disponível em: <http://tnb.art.br/oportunidades/grito-rock-2011/grito-rock-2011-cabo-frio-rj/>. Acesso em 01/09/2015.

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.366002470159402.45999875.361656477260668&type=3>. Acesso em 01/09/2015.



Figura 29

A segunda edição do evento foi realizada em 2012 no Corredor Cultural do Charitas, um museu instalado em um casarão de 1857, na área central da cidade. Além do apoio da Secretaria Municipal de Cultura, o Festival teve também patrocínio da Secretaria Estadual de Cultura, através de uma parceria com a Ponte Plural, que havia sido contemplada pelo edital de fomento a festivais da SEC-RJ para realizar o Festival Grito Rock em três cidades (as outras duas foram Rio de Janeiro e Volta Redonda). Para esse ano foram selecionadas três bandas através do Toque no Brasil¹⁰⁷: Mortom (Betim/MG), Maiêuttica (Rio de Janeiro/RJ) e Last Sigh (Curitiba/PR), além das bandas locais indicadas diretamente pela curadoria (Rose Red, Neutrônica e Immortal Sin), que fizeram shows durante um dia inteiro de evento com um grande público (Figuras 30 e 31¹⁰⁸).

¹⁰⁷ Disponível em: <http://tnb.art.br/oportunidades/grito-rock-america-latina/grito-rock-cabo-frio-rj/>. Acesso em 01/09/2015.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.366030226823293.45999886.361656477260668&type=3>. Acesso em 01/09/2015.

Figura 30

Figura 31

Sobre o Festival de 2012, Müller ressalta:

O Grito Rock de 2012 foi recorde de público! Foi o primeiro evento no Charitas, que é um museu de Cabo Frio. As pessoas foram na principal avenida da cidade, a Assunção, e como o evento era domingo, que normalmente é dia de culto ou de missa e causou estranheza nas pessoas que não sabiam do evento e viram todo mundo de preto. Outra curiosidade foi ter acontecido no dia primeiro de abril. As pessoas ficaram na dúvida se aconteceria ou não.

A terceira e última edição produzida pelo Juventude Rock foi realizada em 2013 (Figura 32), no Tamoio, no distrito de Unamar, que fica a cerca de 40 minutos do centro da cidade, de modo a garantir o acesso cultural em uma região mais periférica. Foram selecionadas pelo Toque no Brasil as bandas Primícia (Cabo Frio/RJ), Algoz (Rio de Janeiro/RJ), Maieuttica (Rio de Janeiro/RJ), Cervical (Macaé/RJ), Rose Red (Cabo Frio/RJ) e Ágona (Rio de Janeiro/RJ). Essa edição teve como peça-chave a Thuany Motta, vocalista da banda Primícia, que se encarregou de liderar a produção desse ano. A partir de 2014, o Festival Grito Rock passou a ser organizado pelo produtor Mateus Pagadilis, no Corredor Cultural no Charitas (mesmo local da segunda edição).



Figura 32

O pesquisador Rafael Lage¹⁰⁹ se encarregou da cobertura das edições do Grito Rock RJ de 2013 e destacou, ao final da edição cabofriense (2013, online¹¹⁰):

Saindo da casa de shows e dando de cara com a praia, pensava no divertido contraste (ao menos pra mim) entre clima praiano e show de rock pesado. Em plena Região dos Lagos, jovens se mobilizam em torno de gêneros musicais extremos de sua preferência e evidenciam isto em performances corporais, vestuários, acessórios, tatuagens, piercings e alargadores. E também rodas de pogo e stage divings. Assim como qualquer outro gênero, rock pesado também aciona o corpo, a dança, afetividades, identidades e todo um imaginário popular.

Sobre a produção, Müller informou que hoje em dia o grupo está mais profissional e organizado após a execução de cerca de 18 festivais em 5 anos, porém

¹⁰⁹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e integrante da Ponte Plural.

¹¹⁰ Disponível em: <http://pontemplural.com.br/grito-rock-cabo-frio-%E2%80%93-rock-extremo-na-regiao-dos-lagos/>. Acesso em 01/09/2015.

lembrou que no início - principalmente na época do Grito Rock - era à moda "Highlander", com uma equipe de 3 ou 4 pessoas indo a comércios locais em busca de apoio. De cerca de 33 empresas que era conectadas, apenas umas 4 topavam a parceria. Para hospedagem das bandas de fora, eles conseguiam apoio com pousadas e para o som eles faziam "vaquinha". Vale ressaltar que com a verba que conseguiam sempre priorizavam o som, uma vez que entendiam que no rock isso devia ser uma prioridade. Por outro lado, reforçou que a produção desses festivais na cidade é algo apaixonado e que "evento de rock é lucrativo se souber fazer. O rock é um hobby que me deixa feliz. Dá lucro se você investir".

Por serem eventos gratuitos, não chegaram a ter lucro, mas só precisaram investir do próprio bolso no começo, sendo que o "prejuízo" final era pequeno, de apenas cerca de R\$300,00, o que para eventos desse porte não representa nada significativo.

Müller saiu da produção na edição 2013, pois no final do ano anterior pediu demissão da Secretaria Municipal de Cultura de Cabo Frio para ir trabalhar na área audiovisual em São Paulo. Atualmente, mora no Rio de Janeiro e voltou a atuar como colaborador do Juventude Rock na produção do Festival de Rock Humanitário, o principal evento do coletivo e maior evento independente do interior do estado. Ele destaca a contribuição do conhecimento adquirido durante as edições que participou do Festival Grito Rock para outros eventos:

Em 2013, o Chicão voltou a fazer o Festival de Rock Humanitário e me chamou para ser sócio dele. A equipe que produzia o Festival Grito Rock é a que produz agora o Rock Humanitário. A experiência para esse evento começou com o Grito Rock em 2011 e 2012 e o aprendizado foi levado para outros eventos. Nós fazíamos o Grito Rock com 400 pessoas e hoje fazemos eventos com bandas autorais pra 15 mil pessoas, com direito a caravanas de outras cidades.

Quando indagado sobre a migração do modelo "Do It Yourself" para o "Do It Together", Müller sublinhou que existem pontos positivos e negativos. Na sua opinião,

enquanto que na década de 90 a divulgação era realizada principalmente pelos fanzines e boca a boca, hoje em dia, utilizando-se os mecanismos permitidos pela internet, a divulgação é mais ágil e atinge muito mais pessoas e mais rapidamente. Essas tecnologias digitais também colaboraram com a organização, que é muito maior nos dias de hoje, como aponta:

Com a internet é muito melhor fazer com a união das pessoas. O Grito Rock com uma rede de festivais acontecendo ao mesmo tempo é um sinal disso. Cabo Frio precisa agradecer ao Fora do Eixo e à Ponte Plural.

Todavia, identificar como aspecto negativo a existência de um suposto comodismo da geração mais nova.

É uma geração mais alienada. Dá para ver pelas bandas que são novas: como a cidade não gera emprego, as bandas tem muitos jovens. Depois as pessoas casam e se mandam. Eles esperam o produtor resolver a carreira, o que é ruim. Atualmente só 3 pessoas fazem eventos na cidade (eu, Mateus e Chicão). Talvez se as bandas se unissem mais, teriam mais eventos.

Por fim, apesar de ser grato ao Fora do Eixo pelo aprendizado com o Festival Grito Rock, Müller recorda que nunca houve iniciativa por parte do Juventude Rock, nem do circuito para essa entrada. Estabeleceram uma relação com a Ponte Plural que é mantida até hoje, mas optaram por seguir sem participar da rede de forma mais profunda, mantendo a parceria apenas para a realização do Festival.

3.3.2. Festival Grito Rock em Petrópolis

As edições na cidade são realizadas há cinco anos e já se apresentaram dezenas de bandas locais, estrangeiras e de outros estados. A produção é executada pelo Petrópolis Inc¹¹¹., um coletivo cultural que atua desde 2009 na realização e assessoria de projetos independentes, com o objetivo de dar destaque à multiplicidade

¹¹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/petropolisincarte?fref=ts>. Acesso em 01/09/2015.

artística e a uma abordagem coletiva da arte, de modo a atingir jovens e adultos. Com 20 festivais realizados e apoios concedidos a outras dezenas de iniciativas parceiras, o Petrópolis Inc consolidou-se como uma das principais plataformas de circulação de arte independente do estado, por onde passaram mais de 350 artistas brasileiros e 80 bandas do cenário independente internacional. O coletivo venceu o prêmio Força da Juventude do Conselho Municipal da Juventude de Petrópolis, em 2012 e foi indicada por dois anos consecutivos ao prêmio Maestro Guerra Peixe de Cultura (2012 e 2013) na categoria de produção cultural.

De modo a obter mais detalhes sobre a atuação do coletivo e a produção do Festival Grito Rock, entrevistei Alex Bello, produtor cultural fundador do coletivo. Atualmente, é também gestor da casa de shows Gypsy Bar Multicultural¹¹². Bello começou a envolver-se com a produção cultural na cidade, após morar por quatro anos na Europa, onde vivia de tocar nos metrôs, bares, ruas e festivais:

Trabalhar com eventos nunca foi meu objetivo, a coisa aconteceu naturalmente quando voltei da Europa. Eu vivi por quatro anos de música e estava numa frequência vibracional artística alucinante. Ao chegar aqui formei a banda Neutrônica e logo percebi que não existia cenário e nenhum espaço para arte autoral na cidade. Fundei a Petrópolis Inc e comecei a produzir por amor à arte e hoje posso dizer que realmente me encontrei. Mas é importante citar que minha mulher é parte importante disso tudo, somos parceiros em tudo.

O sistema utilizado para a realização do Festival Grito Rock na cidade é com a bilheteria e, de acordo com Bello, "sempre pagamos o custo total com ela", apesar de admitir que nunca foi lucrativo. Sobre a curadoria, ele esclarece que abre algumas vagas pelo Toque no Brasil e, de modo geral, leva mais em consideração a agenda dos artistas que têm interesse do que atender a um gênero específico, ao contrário da produção de Cabo Frio, que sempre se aproxima das vertentes do metal:

Em Petrópolis a coisa sempre foi feita de acordo

¹¹² Disponível em: <https://www.facebook.com/GypsyBarMulticultural>. Acesso em 01/09/2015.

com o momento mesmo. Procuramos agendar com as bandas gringas ou brasileiras que estão circulando pelas proximidades e colocamos as locais dentro do *line up*. O gênero nunca foi levado em conta.

A primeira edição em Petrópolis foi realizada em 2011, no Sport Club Magnolia e consistiu em um festival de artes integradas, com exposições de fotos, artes plásticas e música, com as bandas locais Tuc Tuc, Zelda Scotch, Controle, Send U Back e Neutronica, além de Drenna (Rio de Janeiro/RJ), Martiataka (Juiz de Fora/MG) e Autoramas (Rio de Janeiro/RJ)¹¹³. Com divulgação pelas redes sociais e também no jornais locais (Figuras 33, 34 e 35), o evento foi um sucesso, como confirma a resenha no site Rádio Microfonia¹¹⁴:

Realizado através de parcerias entre as bandas locais, o Grito Rock Petrópolis viabilizou que artistas de fora se apresentassem na cidade, fomentando o intercâmbio cultural entre ambos. O coletivo Petrópolis Inc acerta em cheio ao apostar na colaboração entre os envolvidos e já avisa que mais ações como esta virão. Olho neles.

¹¹³ Fotos disponíveis em:

https://www.facebook.com/petro.polisincpetropolis/media_set?set=a.178362888866428.31062.100000781558684&type=3. Acesso em 01/09/2015.

¹¹⁴ Disponível em: <http://petropolis-inc.blogspot.com.br/2011/06/resenha-do-grito-rock-petropolis-by.html>. Acesso em 01/09/2015.

IOC
INSTITUTO OMAR CARDOSO

HORÓSCOPO

Áries - (2103 a 2004)

Felicidade amorosa, sentimental e bastante sucesso em diversões e nas festividades onde comparecer, estão previstos para você neste dia. Bom relacionamento com os familiares e amigos. Hoje é um dia favorável para jogar em loterias.

Touro - (2104 a 2005)

Bom fluxo astral para compra e venda de produtos para lavoura e agropecuária. Poderá, também, lucrar inesperadamente através de jogos, sorteios e da loteria. Será favorecido no campo amoroso e familiar.

Gêmeos - (2105 a 2006)

Dia favorável para suas transações financeiras e para comprar ou vender bens móveis e imóveis. Terá êxito também ao tratar de assuntos sociais e no lançamento de novas idéias profissionais. Propício ao amor.

Câncer - (2106 a 2207)

Questões e disputas com empregados ou patrões deverão ser deixados de lado. Evite, também, que abusem de sua boa fé e procure neste dia ser ativo, energético e trabalhador. Saira vencedor. Pode viajar.

Leão - (2207 a 2208)

Dia em que tudo correrá de acordo com seus planos. Os negócios deverão dar lucros, bom como o setor profissional pelos esforços que tem desenvolvido. Deve aproveitar o dia de hoje, para uma abordagem mais prática da vida, mas procure passar por cima dos detalhes.

Virgem - (2308 a 2209)

Como você não aceita derrotas dentro de um plano mental

Agenda Cultural

Especial

O maior festival integrado da América Latina chega a Petrópolis mês que vem

O Grito Rock chega a sua nona edição com o impressionante número mais de 130 cidades realizadoras em 2011, consolidando-se como o maior festival integrado das Américas. O festival ultrapassa a fronteira da América Latina e será realizado em 10 países: Brasil, Argentina, Uruguai, Bolívia, Chile, Panamá, Costa Rica, Honduras e El Salvador. A expectativa é que mais de 700 artistas se apresentem para um público de aproximadamente 200 mil pessoas.

No estado do Rio de Janeiro, o Grito Rock passou, em um ano, de três para 23 cidades. Além da capital, irão receber o Festival: Petrópolis, Niterói, Volta Redonda, Campos dos Goytacazes, Cabo Frio, Rio das Ostras, Saquarema, Tanguá, São Gonçalo, Resende, Nova Friburgo, Barra de São João, Valença, Itaboraí, Iguaçu Grande, Duque de Caxias, Nova Iguaçu, Três Rios, Itaguaí, Magé, Maricá e Macaé.

Em Petrópolis, a produtora Petrópolis Inc. (<http://petropolis-inc.blogspot.com>) já vem atuando na cena independente autoral produzindo inúmeros eventos. Entre eles se destacam os festivais Senso Incomum, Domingo Autoral, Carnaval do Mal, Nova



O maior festival de rock deste lado do Equador chega em fevereiro, inclusive em Petrópolis

MPB e Petrorock.

Além das bandas, são integrados aos eventos artes plásticas, fotografia, tatuagem, mostra audiovisual, música eletrônica, literatura, etc. A produtora traz para a cidade, pela primeira vez, o Festival Grito Rock, integrando a cidade nesse circuito e possibilitando que artistas locais se apresentem junto com grandes nomes da música independente brasileira. Aqui, o Grito Rock acontece no dia 26 de fevereiro, contando com a participação de oito bandas, oito artistas plásticos, quatro fotógrafos, mos-

tra audiovisual, DJ e banca de vendas.

As bandas e artistas interessados, podem fazer suas inscrições via Toque no Brasil (<http://toquenobrasil.com.br>). Para inscrever-se no Grito Rock, após fazer cadastro no Toque no Brasil, basta acessar a página do festival, na qual haverá uma relação de todas as cidades e clicar em "Quero Tocar!".

As inscrições para Petrópolis estão abertas na página <http://toquenobrasil.com.br/ eventos/grito-rock-2011/grito-rock-2011-petropolis>. Site oficial do Grito Rock: <http://gritrock.com.br>.

Em DVD

Os homens do nazismo são tema

Música

Figura 33

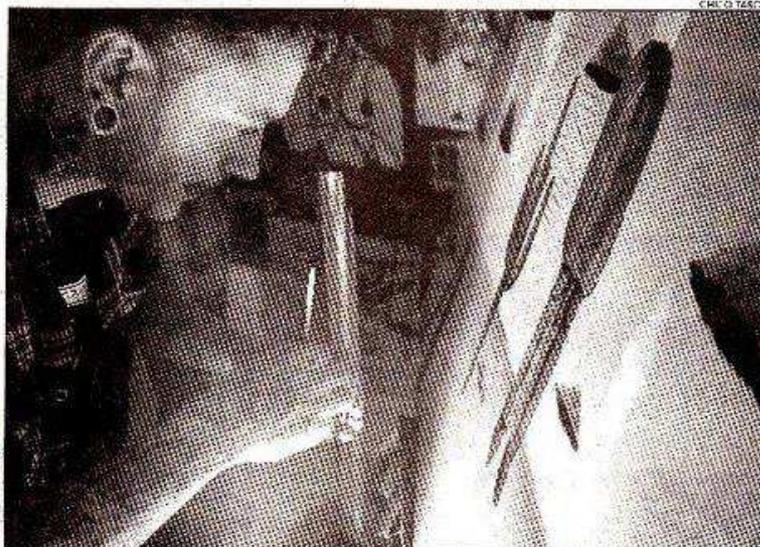
CULTURA

O maior festival integrado de rock da América Latina chega a Petrópolis

■ É o Grito Rock 2011 em 130 cidades em nove países circulando produções de música e cultura.

Crescendo mais a cada ano, o Grito Rock – criado em Cuiabá, no Mato Grosso – chega à sua nona edição com o impressionante número de mais de 130 cidades realizadoras neste ano de 2011, consolidando-se como o maior festival integrado das Américas. O evento ultrapassa a fronteira da América Latina e será realizado em nove países. São eles Brasil, Argentina, Uruguai, Bolívia, Chile, Panamá, Costa Rica, Honduras e El Salvador. A expectativa é que mais de 700 artistas se apresentem para um público de aproximadamente 200 mil pessoas. Nesta edição, a Cidade Imperial entrou no circuito do festival com atrações de música e arte. O evento acontecerá dia 26 de fevereiro no Clube Magnólia, no Bingen.

No estado do Rio de Janeiro, o Grito Rock passou em um ano – da edição passada para esta – de três para 23 cidades. Além da capital, irão receber o festival as cidades de Petrópolis, Niterói, Volta Redonda, Campos dos Goytacazes, Cabo Frio, Rio das Ostras, Saquarema, Tanguá, São Gonçalo, Resende, Nova Friburgo, Barra de São João, Valença, Itaboraí, Iguaba Grande, Duque de Caxias, Nova Iguaçu, Três Rios,



O artista plástico Renato Ras é uma das atrações, entre muitas outras, do Grito Rock 2011 aqui em Petrópolis.

Itaguaí, Magé, Maricá e Macaé.

Em Petrópolis, a produtora Petrópolis Inc, que já vem atuando na cena independente autoral produzindo números eventos do gênero, está à frente da iniciativa. Entre suas produções estão os festivais Seaso Incomum, Domingo Autoral, Carnaval do Mal, Nova MPB e Petrorock. Além das bandas, a produtora se destaca por integrar aos eventos artes plásticas, fotografia, tatuagem, mostra audiovisual, música eletrô-

ca, literatura e muitas outras atrações. A produtora traz para a cidade, pela primeira vez, o Festival Grito Rock, integrando Petrópolis nesse circuito e possibilitando que artistas locais se apresentem junto com grandes nomes da música independente brasileira.

O Grito Rock Petrópolis será realizado no dia 26 de fevereiro e contará com a participação de oito bandas, oito artistas plásticos, quatro fotógrafos, mostra audiovisual, DJ e

banca. Entre as atrações estão as bandas Autorama, Neutrônica e o artista plástico Renato Ras. As bandas e artistas interessados em participar do evento podem fazer seu cadastro até o dia 4 de fevereiro no site www.toqueaoabrazil.com.br e logo após acessar a página do festival, na qual haverá uma relação de todas as cidades e clicar em *Quero Tocar!*. As inscrições para Petrópolis estão abertas na mesma página no item eventos / grito-rock-2011-petropolis. ●

Figura 34

Agenda Cultural

Especial

Grito Rock Petrópolis já tem agenda confirmada para vários artistas

Realizado durante o período do Carnaval, o Grito Rock se apresenta como uma alternativa aos tradicionais festejos carnavalescos. O festival chega a sua nona edição com o impressionante número de 132 cidades realizadoras no ano de 2011, consolidando-se como o maior evento integrado do planeta.

A primeira edição do Grito Rock na cidade acontece no sábado, dia 26, a partir de 18h, no Clube Magnólia, Rua Bingen, 1.738. Será um festival de artes integradas, que contará com oito bandas, nove artistas plásticos, sete fotógrafos, mostra audiovisual e DJ. O evento terá a participação especial da banda Autoramas, uma das mais bem-sucedidas no cenário independente do país. Com 14 anos de estrada, várias turnês internacionais e uma ampla discografia, o grupo vem engrandecer o evento em Petrópolis.

As bandas que dividirão



O festival já tem vários nomes confirmados para participação no dia 26

o palco com a Autoramas nessa noite serão as petropolitanas Neutrônica, Zeldá Scoth, Controle, Send u Back, Tuc Tuc, e as cariocas Drenna e StripClub. Simultaneamente aos shows haverá pintura ao vivo, artesanato, exposições e oficinas de artes plásticas a cargo dos

artistas Renato Ras, Marcos Britto, Márcio Salerno, Sunk, Matheus Quinan, Marcelo Xavier, Ulisses RS, Ralf Life e Pedro Prieto.

Uma exposição fotográfica criada especialmente para esse evento pelos fotógrafos Mariana Rocha, Cadu Dias, Grazielle Araujo, Nelson Toledo, Felipe Hutter, Michael Lennertz, e Mariana Kreischer.

Entre as apresentações das bandas se projetará a mostra audiovisual "Blackunderwhite", entrevistas em P&B de bandas independentes, realizadas pelo artista Digu Hang. E, finalizando o evento, há o DJ carioca Kultrix, que com seu set list (electro) Sensorial Garden (live) agitará toda a noite.

Os ingressos saem a R\$ 10, com os artistas participantes, R\$ 15 nos pontos de venda e R\$ 20 na porta. Mais informações no site <http://petropolis-inc.blogspot.com/>

Figura 35

Já em 2012, a edição ocorreu no Clube Petropolitano FC, no centro da cidade, com as bandas cariocas Gangrena Gasosa e Cabrones Sarnentos, além das locais, Magnolia's Devil, Sanatório S.A. e Eretos¹¹⁵. O evento contou também com exposição

¹¹⁵ Fotos disponíveis em:

https://www.facebook.com/petro.polisincpetropolis/media_set?set=a.32258379777669.66100.100000781558684&type=3. Acesso em 01/09/2015.

fotográfica, mostra de artes plásticas, artes digitais, grafite, varal de poesia, cinema, artesanato, entre outras atividades (Figuras 36 e 37) que atraíram um grande público.



Figura 36

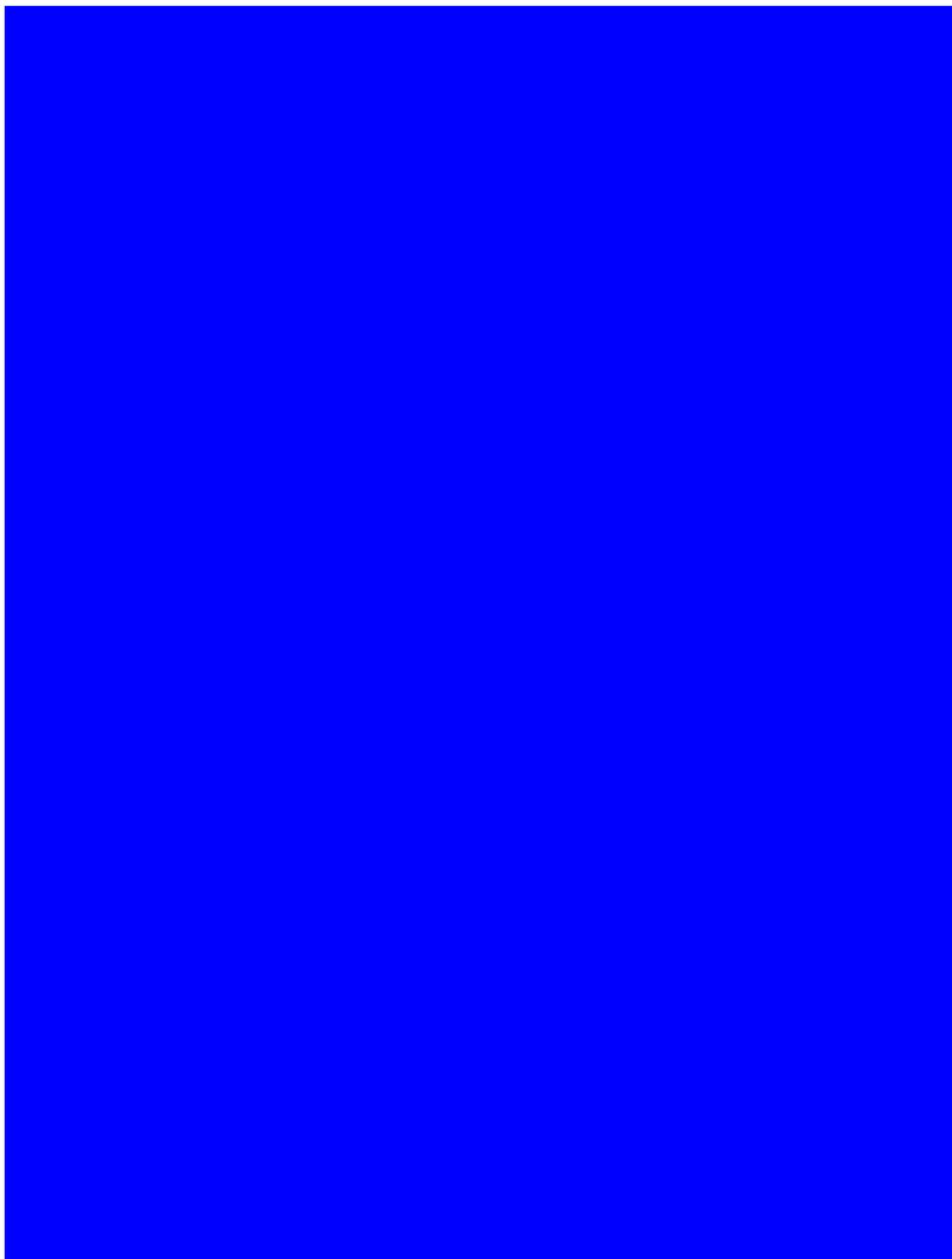


Figura 37

O evento foi novamente destaque nas mídia impressa, bem como na digital (Figuras 38, 39, 40 e 41.



Figura 38



Figura 39



Figura 40



Figura 41

No mesmo ano, a banda de Bello (a Neutronica) apresentou-se na edição de Cabo Frio e, nesse contexto, vale destacar sua fala em que resume como a principal vantagem de realizar o Grito Rock a proximidade com produtores e artistas de outras regiões para articular circuitos de shows:

Depois que produzimos o primeiro Grito em Petrópolis, passamos a interagir com muitos produtores, casas de shows, bandas, selos, gravadoras, artistas e pessoas interessadas no novo cenário artístico independente nacional.

Além disso, realça que promover o Festival na cidade fez com "que os novos produtores e artistas voltassem a acreditar que tudo é possível quando se quer", bem como gerou oportunidades para os artistas locais ganharem experiência:

Em 2014¹¹⁶, a Boate Fênix, também no centro da cidade, recebeu a edição que teve, pela primeira vez, um artista internacional - Sahara Surfers da Áustria -, além de shows das bandas petropolitanas Upside Down, Gotam CRU & Os Curingas, Neutrônica, Deriva e Último Sopro; as mineiras Kymera e Usversus; e a carioca Maldita (Figuras 43 e 44).

Figura 43

¹¹⁶ Fotos disponíveis em:
https://www.facebook.com/petro.polisincpetropolis/media_set?set=a.623305087705537.1073741837.10000781558684&type=3. Acesso em 01/09/2015.



Figura 44

Mais uma vez com sucesso de público, o evento foi destaque na mídia local (Figuras 45 e 46).

Figura 45

Figura 46

Com a edição de 2015, o Festival Grito Rock de Petrópolis tornou-se a edição mas longeva em uma cidade do estado do Rio de Janeiro, completando cinco edições contínuas produzidas pelo mesmo coletivo.

Figura 47

Com a inauguração do Gipsy Bar Multicultural por Bello em setembro de 2014, o Grito Rock ganhou um novo ambiente - cuja proposta é misturar arte, cultura, entretenimento e gastronomia - e mais datas, recebendo sua maior programação até então. No segmento musical, o evento contou com a banda americana The Flying Eyes; as cariocas Zander, Rats, Sasha Grey as Wife, Via-Jah, Barizon, Drenna, Bordel Inferno, Montenegro e Chinese Cookie Poets com Negro Leo; a friburguense O Vazio;

e as petropolitanas Nóvera, Neutrônica, Enob, Beef, Dubwise e Raprua.

Após esses cinco anos de realização do evento, Bello valorizou o conhecimento adquirido com essa experiência:

Aprendemos na prática como se produzir um festival maior. Como disse anteriormente, depois que produzimos o primeiro Grito em Petrópolis passamos a interagir com muitos produtores, casas de shows, bandas, selos, gravadoras, artistas e pessoas interessadas no novo cenário artístico independente nacional. Além da conexão com todas as vertentes de mídia, aprendemos sobre fotografia, audiovisual, equipamentos, som, iluminação e etc...

Ao final da entrevista, Bello esclareceu que já teve interesse em fazer uma aproximação com o Fora do Eixo, mas que com o passar do tempo acabou enxergando bastante diferenças nos ideais e direcionamentos e desistiu.

3.3.3. Festival Grito Rock em Volta Redonda

O Festival Grito Rock em Volta Redonda¹¹⁷ foi realizado entre 2011 e 2013, o principal articulador envolvido foi o rapper Thiago El Niño, que entrevistei para essa pesquisa. Antes de se envolver com a produção cultural, El Niño já realizou diversos trabalhos:

Eu já fiz de tudo, trabalhei em posto de gasolina, fui pizzaiolo do Habibs, atendente de loja de material elétrico, mas o que mais faz diferença nas atividades anteriores foi ter trabalhado como promotor de vendas de cervejas e celulares pois me deram noção de marketing e propaganda que aplico na produção de eventos.

Atualmente atua como músico e educador e, em algumas ocasiões, produz eventos que considera serem "socialmente necessários e outras pessoas não fariam por que não dão lucro".

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/GritoRockVR>. Acesso em 01/09/2015.

Assim como acontece nas outras cidades pesquisadas, a realização do Grito Rock também não é rentável, todavia funciona como um grande estímulo para as bandas:

O Grito Rock se tornou a maior experiência colaborativa entre artistas da cidade, o maior evento independente, tem um valor de uso bem grande.

Nesse sentido, ele enfatiza que para as bandas locais, o Grito Rock representa um evento com "grande visibilidade e a possibilidade de vivência em um evento com construção diferenciada e colaborativa".

Um aspecto muito característico da edição de Volta Redonda é que o Festival não conta com uma equipe fixa, uma vez que a proposta é que a cada ano os artistas que estão mais envolvidos com a cena musical da cidade se organizem para articular essa produção, como explica El Niño:

Entendendo os agentes que no último ano se mobilizaram de forma positiva na cidade e os convidando para desenvolver o festival de forma colaborativa.

Tudo nele é pensado por um coletivo que é formado por bandas e que dura exatamente o tempo de produção do Grito. Esse coletivo se reúne no ano seguinte para indicar a formação de um novo coletivo formado pelos agentes que se destacaram no ano posterior a última edição do Grito.

Ele esclarece que a escolha do line up é realizada de forma coletiva e que não se prendem necessariamente ao gênero: "a gente pensa em 'atitude' rock e não na sonoridade em si". Conforme El Niño acentua, no tocante à seleção de artistas de outros locais, leva-se em conta "não só na questão musical, mas no que a cidade e as outras bandas ganham em contato com ela". El Niño destaca que algumas bandas facilitam a participação por se tratar do Festival Grito Rock, que é um festival que agrega no currículo.

O músico informa ainda que busca gerar espaços de representatividade negra

em suas produções, levantando uma bandeira que a mídia tradicional tende a não fazer de forma explícita:

Eu crio e produzo eventos que gostaria de frequentar, então a representatividade do meu povo tende a protagonizar esses espaços e assim tem sido. Acho importante um moleque que vá a um evento ter a possibilidade de ver alguém que parece com ele, e não que aconteça o que aconteceu comigo que cresci achando que não seria legal o suficiente por que eu não era parecido com Bon Jovi ou com o Axl Rose.

A primeira edição ocorreu no Piano Bar, em 2011, no centro de Volta Redonda, com bandas selecionadas pelo Toque No Brasil¹¹⁸ (Letuce do Rio de Janeiro/RJ e Eat Meat at The Pork Shop de Volta Redonda/RJ), além das indicadas pela curadoria do evento: a carioca Medulla, a Ricto Máfia de Resende/RJ e a local Amplexos (Figura 48). Vale destacar que nesse mesmo ano, a banda Amplexos integrou o line up da edição de Resende, promovendo assim um intercâmbio artístico entre as edições.

Na época, a equipe se reunia no Coletivo Valor Real, que se definia como uma cooperativa de produções culturais independentes que vem movimentando a cena cultural na Cidade do Aço. Acompanhei o evento e produzi alguns vídeos dos shows para postagem de cobertura no site da Ponte Plural¹¹⁹.

O Festival teve destaque na mídia local com matérias no Tablóide Fluminense¹²⁰, O Diário do Vale¹²¹ e na rádio local, que tocou músicas de algumas bandas que se apresentaram no evento, colaborando para a formação de público dos artistas.

¹¹⁸ Disponível em: <http://tnb.art.br/oportunidades/grito-rock-2011/grito-do-rock-2011-volta-redonda-rj/>. Acesso em 01/09/2015.

¹¹⁹ Disponível em: <http://pontoplural.com.br/grito-rock-volta-redonda-cobertura/>. Acesso em 01/09/2015.

¹²⁰ Disponível em: <http://tabloidefluminense.blogspot.com.br/2011/02/festival-grito-rock-2011-volta-redonda.html>. Acesso em 01/09/2015.

¹²¹ Disponível em: <http://www.diariodovale.com.br/noticias/0,36378,Primeiro-Grito-Rock!-da-regiao-acontece-em-Volta-Redonda.html#axzz3kvmQRnuy>. Acesso em 01/09/2015.

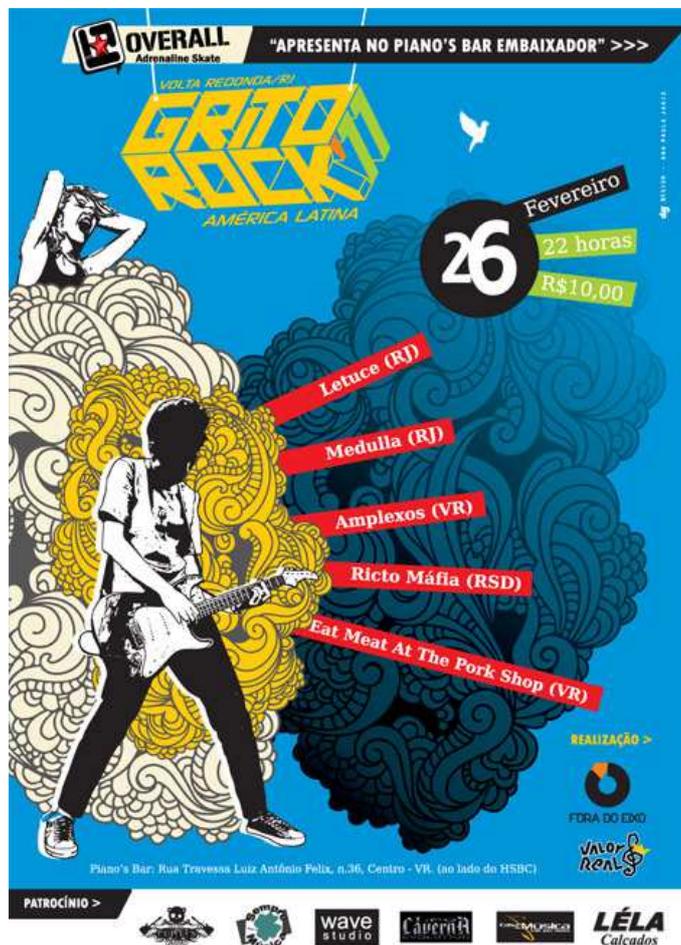


Figura 48

A segunda edição do evento foi realizada no Espaço Vip, em 2012, no bairro Aterrado e teve o apoio da Secretaria Municipal de Cultura e também da Secretaria Estadual de Cultura, por conta do edital de apoio a festivais em que a Ponte Plural havia sido contemplada. Nessa ocasião participaram as bandas locais The Alchemists, Sophia 7, Thiago El Niño, Quarto do L, Inabitual e Amplexos; além do niteroiense MC Marechal e da banda carioca Canastra. É possível notar um crescimento do evento, que busca aproximar-se de outros segmentos incluindo um sarau de poesia, malabaristas, intervenção de um coletivo teatral, roda de rimas e um grupo de percussão.



Figura 49

A terceira edição do evento¹²² aconteceu na Biblioteca Municipal, em 2013, em Vila Santa Cecília, na Praça do Rap, com entrada gratuita e patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura de Volta Redonda. O line up contou com os cariocas da banda

¹²² Fotos disponíveis em:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.549854161714797.1073741826.340930842607131&type=3>

e

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.549868878379992.1073741827.340930842607131&type=3>.
Acesso em 01/09/2015.

Medulla e João Xavi, além das bandas locais Amplexos, Beatbass High Tech, Thiago El Niño, Quarto do L, Stone House on Fire, The Alchemists, Inabitual e um palco rap.

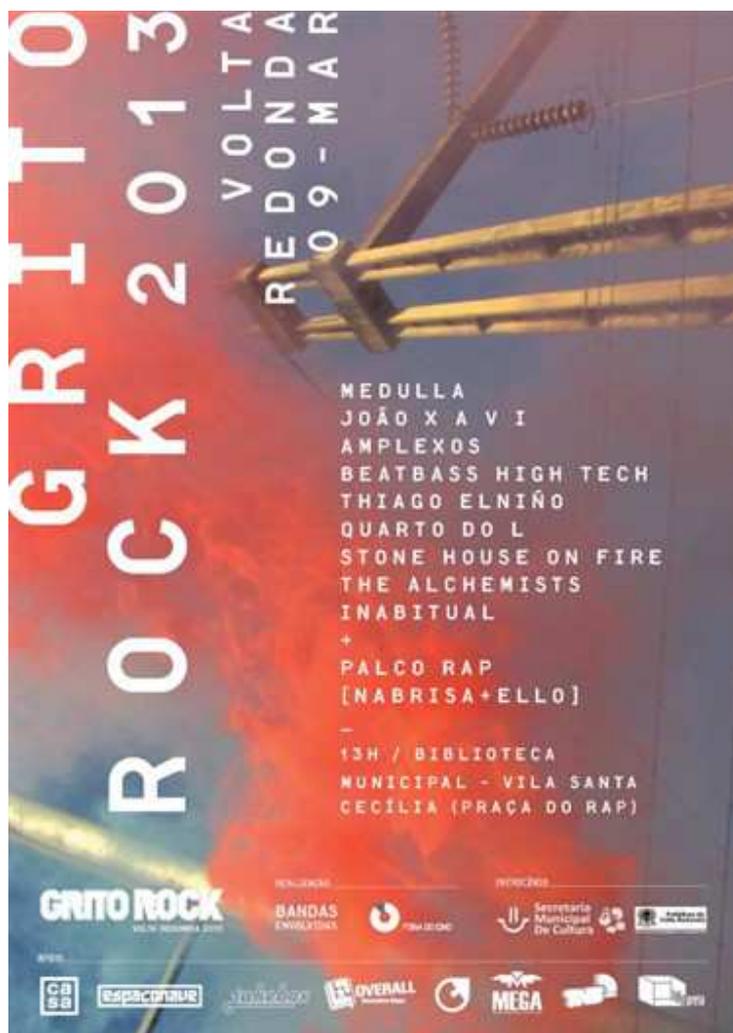


Figura 50

El Niño credits o processo de migração do "Do It Yourself" para o "Do It Together" e credits a uma questão de sobrevivência.

Indagado sobre a relação com o Fora do Eixo, El Niño explicou que houve o interesse de se aproximar, mas o Fora do Eixo nunca demonstrou muito a oferecer e entre as bandas e público ele nunca foi uma unanimidade em iniciativa qualitativa na cidade:

É importante destacar que produzimos o Grito Rock como um coletivo de bandas, com pensamentos e ideias diferentes. Algumas bandas fizeram a aproximação, cada uma a sua forma. Porém é inegável que, apesar de construído em coletivo, eu desempenhava uma função central, porém não centralizadora de coordenador, e aí individualmente eu posso responder que da minha parte eu nunca senti o Fora do Eixo muito interessado em discutir arte, era mais uma preocupação em construir um mercado de festivais e circulações a partir de uma realidade que não dialogava com as nossas, em outras atividades para além do grito, raramente fomos convidados a dialogar.

Por fim, vale ressaltar a interdisciplinariedade de estilos, tendo vista que El Niño, um artista de rap, era o coordenador do Festival Grito Rock na cidade.

CONCLUSÃO

Conforme argumentado durante este trabalho, frente às inúmeras reconfigurações nos meios de produção, divulgação, distribuição e consumo da música motivadas pelas apropriações tecnológicas, o show passou a ser a mediação mais valorizada da experiência musical. E, nesse contexto, teve início o crescimento do número de festivais independentes, que se destacam como arenas de disputas simbólicas e com uma relação direta com os territórios onde são realizados.

À vista dessa situação, no Brasil, um dos festivais que mais se destacou nesse novo ambiente cultural repleto de novas dinâmicas foi o Festival Grito Rock, que surgiu em Cuiabá e atualmente é realizado, de forma simultânea, em 400 cidades de 40 países, durante o período do carnaval.

Conforme foi apurado através deste estudo, o Grito Rock busca intermediar um elo com os territórios onde ocorre, uma vez que surge repleto de (a) práticas sociais próprias, (b) amplo incentivo à música autoral brasileira regional e (c) empoderamento de agentes culturais. Também se consolida como um evento que pode potencializar

uma hibridação cultural através do uso das novas tecnologias digitais e por seu caráter amplamente associativo.

No tocante ao primeiro aspecto, vale destacar o modelo de gestão cultural coletiva utilizado pelo Circuito Fora do Eixo que se fundamenta no tripé (i) práticas de associativismo e atuação colaborativa; (ii) articulação de ações por meio do ciberespaço (Lévy, 2000), baseadas na inteligência coletiva (Lévy, 2000; Jenkins, 2006); e (iii) o atendimento de demandas da rede através de ações baseadas na economia solidária.

Tais características também permeiam as orientações e campanhas disseminadas pelo Festival Grito Rock e colaboram para que os produtores locais possam nortear seus planejamentos. Nesse contexto, ficou claro quando nas entrevistas os produtores de Petrópolis, Cabo Frio e Volta Redonda ressaltaram a importância do aprendizado adquirido com a experiência de participar dessa ação coletiva para suas atuações futuras.

Integrar uma ação colaborativa desse porte forneceu um capital social (Putnam, 1995) a esses realizadores, permitindo-lhes se tornarem conhecidos localmente por esses eventos, cuja produção acaba por representar um rito de iniciação, que marca a transição de um status social para outro (Zempléni, 2000). E essa posição adquirida é importante tanto para negociar parcerias e apoio governamentais (que a cada ano foram crescendo em Volta Redonda e Cabo Frio), como para negociações com os artistas locais e de fora, uma vez que por tratar-se de evento de amplitude global, tem um valor agregado maior para a inserção no currículo dos músicos participantes.

Com relação ao amplo incentivo à música autoral brasileira regional, vale enfatizar que a produção do Festival Grito Rock não só promove um amplo intercâmbio artístico, possibilitando que bandas de diversas cidades tenham sua primeira experiência fora de sua cidade ou estado; como também estimula a circulação estética, permitindo apresentações de uma enorme gama da diversidade musical do país, posto que não se restringe ao gênero rock, abrangendo também artistas de variados estilos musicais de todas as regiões do Brasil.

Quer dizer, ao mesmo tempo em que o Festival insere diversas cidades na rota

de circulação nacional, gerando o interesse em inúmeras bandas, proporciona a saída de artistas para outras regiões e assim colabora com a profissionalização e aperfeiçoamento desses músicos. Logo, envolve a relação desse evento com o território de maneiras distintas, mas sempre valorizando a performance artística autoral.

Na entrevista com o produtor da edição de Cabo Frio ele ilustra esse elo do Festival Grito Rock com a cidade, conferindo destaque como aspectos positivos o interesse do público em conhecer novos artistas e a menor concorrência cultural destes locais:

No interior, qualquer evento possui uma procura maior. Já vi eventos de banda independente no Hangar, Inferno, Circo Voador, que quando colocam uma banda independente ficam vazios. São Paulo, especificamente, está em franca queda. Por concorrer com show internacional os espaços para shows independentes estão indo ladeira abaixo. O interior é realmente o contrário. O Rock cresce para o interior, principalmente para Cabo Frio, que é das principais cenas e existe há 30 anos. (...) É bom saber o que está acontecendo em outras cidades também. O intercâmbio e a exposição em uma mídia maior foi fantástica.

Já em relação ao terceiro item, ficou claro que o Grito Rock funcionou como uma etapa de formação baseada na vivência da organização, colaborando de forma significativa para o empoderamento desses agentes culturais e seu crescimento profissional. E a relevância da experiência simbólica no rock, principalmente associados aos seus gêneros mais extremos, como ocorre em Cabo Frio, é frisada por Janotti (1998, p.97)

Metal (e aí incluo demais gêneros do rock extremo) é uma experiência simbólica; um campo de produção de sentido para além da simples classificação de estilo musical; um lugar onde percebemos que os símbolos atuam na 'experiência vivida', como um espaço onírico que permite aos headbangers a partilha de sentimentos e atitudes diante do mundo contemporâneo.

Com o acompanhamento realizado pelo Fora do Eixo, as possibilidades de negociação que a grandiosidade do evento fornece e, principalmente, com o modelo de gestão apresentado, que inclui até o ensinamento de preenchimento de planilhas de controle e a execução de variadas campanhas, estes produtores alcançam um elevado nível de capacitação que permite alçar novos voos.

Muito embora alguns deles não produzam mais o Grito Rock, todos continuam envolvidos com o setor cultural e utilizando os ensinamentos obtidos para as novas atividades desempenhadas.

Nesse tocante, como foi possível observar durante a pesquisa, um aspecto que vale ser abordado sobre o Festival é o perfil cíclico de sua produção, que passa para outros realizadores, configurando uma etapa de aprendizado e conhecimento na área para definir novas metas futuras.

Isto é, em muitas cidades, quando os produtores que iniciaram o Grito Rock optaram por não realizar a edição seguinte, outros agentes culturais inscreveram-se para executá-lo e levar adiante. Essa particularidade aproxima ainda mais o Festival do caráter formativo mencionado anteriormente: é como se uma turma concluísse uma etapa de capacitação e fosse graduada e outra iniciante viesse em seguida.

Esse fato aproxima-se de uma frase muito comum em diálogos no Fora do Eixo que ressalta: "não é o produto, é o processo". Nessa linha, resta claro que a importância do Festival Grito Rock não está ligada meramente à execução de (mais um) evento em alguma cidade; mas sim ao processo mais amplo que isso envolve, principalmente os relacionados ao crescimento - pessoal e profissional - de seus produtores. Mesmo as pessoas que deixaram de realizar o Grito Rock não se afastaram da produção cultural. Isso ocorre uma vez que está muito conectado à realização pessoal e não meramente à remuneração financeira, mas em momentos de crise econômica é preciso restabelecer-se primeiro e priorizar outras atividades.

A esfera profissional citada anteriormente refere-se aos aspectos já tratados de crescimento, reconhecimento e capacitação, além de possuir correlação com a questão financeira. Sobre esse aspecto, vale lembrar que segundo apresentado nas entrevistas,

as edições do Grito Rock não geraram lucro. Ainda assim, os produtores seguiram executando-o em anos seguintes.

Essa vontade de manter a realização associa-se ao âmbito pessoal, isto é está conectado à satisfação pessoal e muitas vezes ideológica obtida com a execução plena do Festival e os resultados alcançados, que podem envolver, por exemplo a circulação de uma banda local para outro estado; trazer pela primeira vez uma importante banda nacional ou estrangeira para sua cidade; saírem matérias na mídia local, ou nacional falando da sua iniciativa; além da felicidade dos músicos e do público participante.

A partir do momento que nenhum dos eventos é lucrativo e há a vontade de se colocar artistas que não ganham destaque na mídia de massa pela satisfação pessoal de fazê-lo, é possível confirmar que as redes sociais tem sido um potencializador para se encontrar agentes culturais que possuem motivações diversas do mercado tradicional, vinculado à necessidade de gerar lucro. E tais pessoas arrumaram formas de executar seus eventos também. A economia solidária é a economia buscada pelo Grito Rock, que busca fomentá-la tendo em vista o desenvolvimento da cultura local. Mas isso não é o suficiente. A economia tradicional ainda é a forma de se pagar as contas. Porém, a satisfação pessoal trazida pela economia solidária é o motor para novas ações de desenvolvimento local, tão necessárias em um país que respira desigualdade.

Voltando ao aspecto territorial, vale enfatizar o envolvimento que o Festival possui com as cenas musicais locais.

Esse conceito foi desenvolvido por Will Straw, professor da Universidade de McGill, no Canadá, o primeiro pesquisador a propor uma sistematização acadêmica acerca das cenas musicais (1991, 1997, 2006), diferenciando-as de comunidades musicais, consideradas pelo autor como engessadas geograficamente para uma noção de cena que nos remete a um grupo demarcado por um espaço cultural onde coexiste uma diversidade de práticas musicais que interagem de formas múltiplas (Straw apud Sá, 2011, p.151). Isto é, Straw define cena como “as esferas circunscritas de sociabilidade, criatividade, e conexão que tomam forma em torno de certos tipos de objetos culturais no transcurso da vida social desses objetos” (Janotti, 2012, p. 9).

A partir daí dessa primeira definição traçada, outros estudiosos passaram também a debater e questionar temas relacionados ao conceito de cena musical e seu uso na esfera comunicacional.

Nesse tocante, Sá (2012), ao analisar os apontamentos de Straw, associou a identificação de uma cena musical aos seguintes requisitos:

a) um ambiente local ou global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática." (Sá, 2012, p. 157).

Diante dessas características e tendo em vista as práticas descritas anteriormente sobre a articulação gerada em torno do Festival Grito Rock, é possível concluir que o evento relaciona-se às cenas musicais locais, cujo gênero musical preponderante - porém não exclusivo - é o rock e que engloba a coexistência de diferentes práticas interagindo entre si em um ambiente cultural. E os resultados positivos que esse evento integrado tem obtido com o posicionamento na mídia e o estabelecimento de circuitos de shows está diretamente relacionada com a força que as dinâmicas de união de uma cena musical promovem, como confirma Janotti (2011):

A formação de uma cena, local em que também é possível o reconhecer a participação atores sociais envolvidos na cadeia produtiva da música, desde a sua composição e gravação até o seu consumo final, subentende uma série de implicações. A principal delas é o desenvolvimento social e econômico do espaço urbano, através da formação de um grupo que se "identifica" com a cena e atua na disseminação da informação e conhecimento dentro da cena, forjando redes sociais, afetivas e

mercadológicas ao redor de certas práticas musicais. (Janotti, 2011, p. 12).

Por todo o exposto e levando em conta a relevância cultural do modelo de gestão coletiva do Fora do Eixo disseminado pelo Festival Grito Rock, nossa aposta sobre os novos rumos do mercado é que novos artistas e produtores sejam envolvidos em ações colaborativas nos próximos anos no estado do Rio de Janeiro.

Essa suspeita leva em conta que nos últimos anos tenho acompanhado a articulação de diversos coletivos culturais, tanto no interior, quanto na capital, inspirados por esse modelo de arranjo cultural grupal para planejar estratégias de ocupação de espaços; a divulgação e distribuição de músicas por meio de plataformas digitais; e buscando formar público para seus shows, tais como #acenavive e o Rock S.A..

Esta dissertação pretendeu, portanto, contribuir para o debate, levantando questões pertinentes em relação ao modelo de gestão coletiva disseminado pelo Festival Grito Rock, tema ainda pouco explorado. Logo, este trabalho buscou contribuir para uma primeira aproximação do tema que, evidentemente, suscitará desdobramentos em futuras reflexões.

Nessa dissertação busquei (a) identificar e mapear as principais características das edições do Festival Grito Rock no estado do Rio de Janeiro; (b) acompanhar o circuito de consumo musical relacionado ao Festival Grito Rock, buscando compreender as características das cenas musicais locais e sua relação com a produção do evento na cidade; (c) apontar os principais gêneros musicais ligados a essas cenas; e, finalmente, (d) identificar as principais estratégias de produção, circulação e consumo de uma nova geração da música brasileira.

Tinha como hipótese que o Festival Grito Rock busca intermediar uma nova relação com os territórios uma vez que surge repleto de práticas sociais próprias e de amplo incentivo à música autoral brasileira regional e empoderamento de agentes culturais como um evento que pode potencializar uma hibridação cultural através do uso das novas tecnologias digitais e por seu caráter amplamente associativo.

Creio que o que apresentei apontam para a realização dos objetivos e a confirmação da hipótese. Muito ainda resta a ser feito. O tema é complexo e merece

pesquisas posteriores. Essa é a minha contribuição nesse momento para o debate.

Em síntese, em momento onde a música se encontra em um processo contínuo de reconfiguração, fortalecendo a cultura digital e inflando os mercados de nicho, o poder de articulação das redes aponta como um elemento importantíssimo para o fortalecimento desses nichos. Que venham mais festivais como o Grito Rock abrangendo outros segmentos da música e até de outras linguagens artísticas. Urge a conexão de agentes culturais que visam fomentar a arte autoral brasileira de suas cidades. Onde estão essas pessoas movidas pelas mudanças? Estão online. Basta procurá-las.

BIBLIOGRAFIA

BARCELLOS, Rebeca. *Por Outro Eixo, Outro Organizar: A Organização da Resistência do Circuito Fora do Eixo no Contexto Cultural Brasileiro*. Tese submetida ao Curso de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Doutora em Administração, em 2012.

BENNETT, Andy and Peterson, Richard. *Musical Scenes: local, virtual, translocal*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.

BENTES, Ivana. *A Esquerda nos eixos e o novo ativismo*. Disponível em: <http://www.trezentos.blog.br/?p=6056>. Acesso em janeiro de 2014.

BLANQUEZ, Javier; FREIRE, Juan M. (orgs.). *Teen spirit*. Barcelona: Reservoir Books, 2004.

CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas*. SP, Edusp, 2001.

CASTELLS, M. *O poder da Identidade. Vol. 2 - A Era da Informação: Economia, sociedade e cultura*. SP, Paz e Terra, 1999.

_____. A sociedade em rede. São Paulo: Editora paz e terra S/A, 2003.

_____. A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2002.

CORREA, Wyllian Eduardo de Souza. *Produção, comunicação e consumo musical no Brasil no início do século XXI. O estudo de caso dos festivais de música independente realizados no país e vinculados à Abrafin*. Rio de Janeiro, 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

DOUGLAS, M. E Isherwood, B. *O Mundo dos Bens*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

ENNE, Ana L.. *Memória, identidade e imprensa em uma perspectiva relacional*. Revista Fronteiras, Vol. VI No 2 - julho/dezembro de 2004 Editora Unisinos, 2004.

_____. *O uso dos termos “favelização”, “orkutização” e outros similares nas disputas por consumo e identidades na cultura da Internet*. São Paulo: Texto apresentado no COMUNICON, 2012.

ENNE, A. L. e LACERDA, A. *Gírias, hibridizações, negociações, negações: o discurso como objeto e lugar de disputas na arena da cultura*. Salvador: Texto apresentado no ENECULT, 2011.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. *Reinvenções da Resistência Juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

FRITH, Simon. *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock n’ Roll*. New York. Pantheon Books, 1981.

FROSSARD, Flavia. *A Biopolítica da Mídia Livre: produção coletiva e colaborativa na rede. Um estudo do circuito Fora do Eixo*. Por: Flávia Lima Frossard. Dissertação de Mestrado apresentada em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, editora

UFMG, 2003.

HERSCHMANN, Micael. *A indústria da música em transição*. São Paulo: Editora Estação das Letras e das Cores, 2010a.

_____. *Emergência de uma nova indústria da música: crescimento da importância dos concertos (e festivais), retorno do vinil, popularização dos tags e dos videogames musicais*. Caxambu: Texto apresentado no 33º Encontro Anual da ANPOCS, 2012.

_____. *Balanço das dificuldades e perspectivas para a construção de uma cena musical independente em Niterói no início do século XXI*. Manaus: Texto apresentado no INTERCOM, 2013.

_____. *Carência de dados e desafios metodológicos para o desenvolvimento dos estudos da indústria da música*. Revista FAMECOS Porto Alegre, v. 20, n. 1, pp. 131-146, jan./abr. 2013.

HERSCHMANN, Michael. & KISCHINHEVSKY, Marcelo. *A reconfiguração da indústria da música*. Brasília: E-compós, v.14, n.1, jan./abr. 2011.

JANOTTI JR., Jeder; QUEIROZ, Rafael Pinto. *Loucos por Música: colecionadores, performance e consumo de música*. IN: BENJAMIN PICADO, José; CAMARGOS MENDONÇA, Carlos; CARDOSO FILHO, Jorge (orgs.). *Experiência Estética e Performance*. Salvador, Edufba, 2014.

_____. *Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino*. IN:In JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone Pereira de (orgs.). *Cenas Musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013.

_____. *Partilhas do Comum: cenas musicais e identidades culturais*. IN:FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael; RIBEIRO, Ana Paula. *Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo*. São Paulo: Anadarco, 2012a.

_____. *Will Straw e a Importância da ideia de Cenas Musicais nos Estudos de Música e Comunicação*. E-Compós. Brasília: Compós, vol.15, n2, 2012b.

_____. *War for Territory: cenas, gêneros musicais, experiência e uma canção heavy& metal*. In XXI Encontro da Compós, Anais' Eletrônicos.' Juiz de Fora UFJF, 2012. Disponível em: < <http://www.compos.org.br/> > Acesso em 25/06/2012c.

_____. *Heavy Metal com Dendê: rock pesado em tempos de globalização*. Salvador: Edufba, 2004.

JANOTTI JR., Jeder; PIRES, Victor Nobre. *Músicos, Cenas e Indústria da Música*. In: JANOTTI JR., Jeder; LIMA, Tatiana; NOBRE PIRES, Victor. *Dez Anos a Mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet*. Porto Alegre: Simplíssimo Editora, 2011. <disponível em www.dezanosamil.com.br>.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2006.

LAGE, Rafael. Festival Grito Rock: Produções Colaborativas e Disputas em Rede. Revista Sonora, nº 8, v. 4: Editora Unicamp, 2013.

LEMOS, André. *Agregações Eletrônicas ou Comunidades Virtuais? Análise das listas Facom e Cibercultura*. [2002a]. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/agregacao.htm>>. Acesso em janeiro de 2013.

LÉVY, Pierre. *A Inteligência Coletiva*. São Paulo: ed. Loyola, 2000.

_____. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LUL, Emilene. *A Cibercultura como Condição do Fora do Eixo*. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Comunicação Social Habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, 2013.

MARCHI, Leonardo de. *Indústria Fonográfica Independente Brasileira: Debatendo um Conceito*. Rio de Janeiro: Texto apresentado no INTERCOM, 2005.

DE MARCHI, Leonardo. *A nova produção independente: indústria fonográfica brasileira e novas tecnologias da informação e da comunicação*. Niterói: Dissertação de Mestrado em Comunicação defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação/UFF, Niterói, 2006.

_____. *Indústria fonográfica independente brasileira: debatendo um conceito*. In: INTERCOM. Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação –

INTERCOM 2005. (GT Rádio e Mídia Sonora). Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação, 2005.

_____. A Angústia do Formato: uma história dos formatos fonográficos. E-Compós, número 2, julho/2004.

JANOTTI JR, Jeder. 666 The Number of the Beast: alguns apontamentos sobre a experiência simbólica a partir das letras, crânios, demônios e sonhos do heavy metal. Textos de cultura e comunicação. Salvador: Facom/UFBA, n. 39, dez. 1998.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. RJ, Editora da UFRJ, 1997.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, D. (org). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

NERCOLINI, Marildo. *A Música Popular Brasileira repensa identidade e nação*. Revista FAMECOS: Porto Alegre, nº 31, dezembro de 2006.

NOGUEIRA, B. *A nova era dos festivais: Cadeia produtiva do rock independente no Brasil*. Ícone. v.11, n.1. Recife: jul, 2009.

PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

POLLAK, Michael. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, ps. 200-212.

PRIMO, Alex. *Interação mediada por computador: Comunicação, Cibercultura, Cognição*. Porto Alegre: Sulina 2007

QUEIROZ, Tobias Arruda. *Festival DoSol – Uma das várias formas de se ouvir música*. Texto apresentado no MusiMid, 2010.

RECUERO, Raquel. *Redes sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SÁ, Simone Pereira de. *A música na era de suas tecnologias de reprodução*. Revista E-Compós, Brasília, v. 6, 2006.

SAVAZONI, Rodrigo. *Redes Político-Culturais e Ativismo Digital: O Caso do Circuito Fora do Eixo*. Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de mestre em ciências humanas e sociais na Universidade Federal do ABC, 2013.

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Carlos: Editora Perseu Abramo, 2002.

STRAW, Will. *Systems of Articulation, Logics of change: Scenes and Communication in Popular Music*. *Cultural Studies*. Vol. 5, n. 3 (Oct. 1991).

_____. *Communities and Scenes in Popular Music*. In: GELDER, Ken; THORTON, Sarah (org.). *The Subculture Reader*. Londres: Routledge, 1997.

_____. *Scenes and Sensibilities*. *Revista E-Compós*, nº6, p.1C16, ago. 2006, Disponível em <[HTTP://www.compos.org.br/ecompos/adm/documentos/ecompos06_agosto2006_wills_traw.pdf](http://www.compos.org.br/ecompos/adm/documentos/ecompos06_agosto2006_wills_traw.pdf)> Acesso em: 01/06/2014.

STRAW, Will. *Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas da Políticas Públicas*. In JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone Pereira de. *Cenas Musicais*. São Paulo: Anadarco, 2013.

THOMPSON, E.P. *Costumes em comum*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

TROTTA, Felipe & MONTEIRO, Márcio. *O novo mainstream da música regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste*. Brasília: E-compós, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

TURNER, Victor. *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VICENTE, Eduardo (2006). *A vez dos independentes: um olhar sobre a produção musical independente do país*, E-compós. Brasília: Revista eletrônica da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós).