

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP
CURSO DE BACHARELADO E LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ARTUR MENDES COSTA

UNDEGROUND EM MACAPÁ: A CONSTRUÇÃO DE UMA VIA ALTERNATIVA PARA
PRODUÇÕES DO ROCK INDEPENDENTE E RECONHECIMENTO MUDIÁTICO.

MACAPÁ- AP

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP
CURSO DE BACHARELADO E LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ARTUR MENDES COSTA

UNDEGROUND EM MACAPÁ: A CONSTRUÇÃO DE UMA VIA ALTERNATIVA PARA
PRODUÇÕES DO ROCK INDEPENDENTE E RECONHECIMENTO MUDIÁTICO.

Monografia apresentada como requisito para
obtenção de título de bacharelado e licenciatura ao
curso de Ciências Sociais da Universidade Federal
do Amapá.

MACAPÁ-AP

2016

RESUMO

O surgimento dos “Movimentos Undergrounds” é em fenômeno social que vem crescendo, principalmente desde meados da primeira década do século XXI, proporcionado pelo avanço tecnológico dos aparelhos de reprodução sonora e da internet. Diante disso, torna-se possível que os seus músicos reajam a um mercado que antes era quase que exclusivo para os selecionados da Indústria Fonográfica, os artistas Pop’s. Esse aspecto inspirou a criação deste trabalho, na qual buscamos uma análise da Cena Underground Macapaense no sentido de sua organização e produção para compreendermos a dinâmica dessas novas organizações. Cujas questões são: Por que as produções de artistas musicais independentes, do gênero rock, possuem baixa presença nas grandes mídias locais?. Trazemos a noção de “trabalho” e “divisão do trabalho”, bem como as contribuições da Escola de Frankfurt sobre a “Indústria Cultural” e a “racionalidade moderna”, que foram usados como base para compreender a “Etapas da Produção Musical” e o contraponto entre os undergrounds e os Pop’s. Na qual foi concluído que esses Movimentos surgem como uma necessidade de reconhecimento midiático criando uma via alternativa para a divulgação de trabalhos independentes. A metodologia utilizada para o trabalho foi: a pesquisa bibliográfica acerca dos temas pertinentes; pesquisa de campo com entrevistas e aplicação de questionários; recolhimento de materiais como fotos, vídeos, notícias de jornais, imagens; e análise das produções dos artistas independentes.

Palavras-Chaves: Underground. Mainstream. Músicos Independentes. Indústria Fonográfica. Produção Independente.

ABSTRACT

The emergence of "Underground Movements" is a social phenomenon that has been growing, especially since the middle of the first decade of the 21st century, provided by the technological advancement of sound reproduction devices and the Internet. In view of this, it becomes possible for their musicians to react to a market that was once almost exclusively for the selected ones of the Phonographic Industry, the Pop artists. This aspect inspired the creation of this work, in which we seek an analysis of the Underground Macapaense Scene in the sense of its organization and production to understand the dynamics of these new organizations. Whose is: Why the productions of independent musical artists, of the rock genre, have a low presence in the big local media ?. We bring the notion of "work" and "division of labor" as well as the contributions of the Frankfurt School on "Cultural Industry" and "modern rationality", which were used as a basis for understanding "Musical Production Stages" and The counterpoint between the undergrounds and the Pop's. It was concluded that these Movements arise as a need for media recognition by creating an alternative route for the dissemination of independent works. The methodology used for the work was: the bibliographic research on the pertinent themes; Field research with interviews and application of questionnaires; Gathering of materials such as photos, videos, news from newspapers, images; And analysis of the productions of independent artists.

Key Words: Underground. Mainstream. Independent Musicians. Phonographic Industry. Independent production.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Etapas de produção musical.

Tabela 2: Movimentos Undergrounds de Macapá.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do EP Lútero da banda Nova Ordem.

Figura 2: Logo da banda Overhaull

Figura 3: Os Cometas em apresentação no Círculo Militar de Macapá

Figura 4: Foto da formação original da banda Nova Ordem.

Figura 5: Foto apresentação da banda Novos e Usados no Espaço Caos em 2016.

Figura 6: Os Cometas em apresentação no Círculo Militar de Macapá

Figura 7: Capa do LP do Mocambos, Marabaixo: o Folclore Amapaense.

Figura 8: Foto do Lançamento do LP dos Mocambos.

Figura 9: Amadeu Cavalcante e Osmar Junior a frente. Foto de Daniel Trindade.

Figura 10: Foto de uma das reuniões do Clã Liberal.

Figura 11: Foto da entrada do Liverpool 07/10/08. Fotógrafo desconhecido

Figura 12: Banda Fax Modem se apresentando no Liverpool em 2009

Figura 13: O cantor Amadeu Cavalcante se apresentando no Bar do Lennon

Figura 14 - Arquivo do Programa Planeta Rock apresentado por Darlan.

Figura 15 -Notícia de Jornal sobre o primeiro Festival Quebramar.

Figura 16 - Cartaz Grito Rock 2011.

Figura 17 - Cartaz improvisado da 4ª edição do Liberdade ao Rock com nome das bandas e os respectivos estilos.

Figura 18 - Foto do hasteamento da bandeira com a logo do Liberdade ao Rock na Praça da Bandeira.

Figura 19 - Foto da banda Nova Ordem se apresentando numa das primeiras edições do Liberdade ao Rock.

Figura 20 - Sede do Espaço Caos.

Sumário

INTRODUÇÃO 1

CAPÍTULO 1: BASES TEÓRICAS E CONSTRUÇÃO DOS PRINCIPAIS CONCEITOS. DEFININDO A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA E A PRODUÇÃO DA MÚSICA COMO MERCADORIA DE CONSUMO.

1. A MÚSICA COMO MÉTODO DE ANÁLISE CIENTÍFICA 3
2. A INDÚSTRIA CULTURAL 6
3. MAJOR'S E INDIES'S: os agentes da produção do Underground e Mainstream 12
4. A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA: o desenvolvimento da técnica, sua dinâmica e crise 16
5. ETAPAS DA PRODUÇÃO MUSICAL 21
 - 6.2.. Criação 23
 - 6.3. Produção 24
 - 6.3. Divulgação 27
 - 6.4. Distribuição 29

CAPÍTULO 2: O Independente em Macapá e a construção do Underground.

8. A CIDADE E OS INDEPENDENTES 30
9. A PRODUÇÃO INDEPENDENTE VERSUS A PRODUÇÃO POP 32
10. ANÁLISE DA PRODUÇÃO INDEPENDENTE EM MACAPÁ 36
11. O UNDERGROUND MACAPAENSE E SUA LUTA POR RECONHECIMENTO 42
12. A VIA ALTERNATIVA: FORA DO EIXO E LIBERDADE 54
13. CONSIDERAÇÕES FINAIS 65
14. REFERÊNCIAS 70
15. APÊNDICE A 73
16. APÊNDICE B 74
17. APÊNDICE C 75

Introdução.

A necessidade de realizar um trabalho acadêmico que abrangesse as produções independentes de rock na cidade de Macapá, e que oferecesse a compreensão de um novo fenômeno social de grande crescimento ao longo dessa última década, os Movimentos Undergrounds vêm a ser fundamental para a realização do mesmo. Acompanhado disso, fazer um levantamento bibliográfico e de material histórico devido à escassez da produção acadêmica para esse tema que muito poderia contribuir para as Ciências Sociais, e a Sociologia da Música, bem como mostrar que a nova formatação do mercado fonográfico, criam novas organizações, visto nesses “coletivos culturais” engajados na divulgação de trabalhos musicais dos artistas fora dos holofotes da grande mídia.

Desse modo, nosso objetivo principal foi responder a seguinte problemática: Por que os músicos independentes do gênero rock, existentes na cidade de Macapá, produzem pouco para as mídias locais?. Uma vez que estes não detêm de grandes produções que marquem sua imagem para o grande público.

E partindo desse problemática, trabalhamos com duas hipóteses: Primeiro, a de que os artistas musicais independentes criaram uma “via alternativa” para a divulgação de sua arte possuindo uma estrutura própria e paralela ao que está na grande mídia, dispensando a sua veiculação midiática. Segundo, consideraremos as produções independentes como censuráveis pelos gostos dos ouvintes em maioria, isto é, as temáticas de suas letras possuiriam conotação negativa e ofensiva a moralidade de um grande público.

A justificativa do nosso recorte que está focado em um estilo musical, que é o Rock, foi devido esse estilo ser o que mais se organiza e influente para outros artistas dentro da Cena Musical Amapaense, sendo possível afirmar que o rock inicia a movimentação do underground até os dias de hoje.

Nossos objetivos específicos foram: Recapitulação da Cena Musical Macapaense, pela necessidade de encontrar um ponto de nascimento dos Movimentos Undegrounds; realizamos um levantamento Cena Underground gerando dados quantitativos, do artistas e de suas respectivas produções, bem como dos movimentos atualmente em atividade, para formar uma noção sobre a Cena Cultural Macapaense; compreendermos a relação com as políticas culturais do Estado, para evidenciarmos a necessidade de investimentos nessa área que hoje se

faz também pela “via independente”; e conceitualizarmos termos que são pouco trabalhados

como *Underground*, *Mainstream*, *Indie*, *Major* etc.

Sobre os aspectos metodológicos, realizamos ao início, uma revisão teórica para a compreensão da Indústria Fonográfica; o conceito de Indústria Cultural da Escola de Frankfurt, pois assim poderemos entender a necessidade de produção para lucro que advém do mercado musical, bem como as contribuições de Karl Marx sobre os conceitos de “alienação” e “trabalho”, para somar com as ideias da divisão da produção da música, e recriar o quadro sobre as “Etapas de Produção Musical” que irá contribuir para a conceitualização sucinta sobre o lado Pop e o Independente.

O apogeu da Indústria Fonográfica até a sua crise ocasionada pelos avanços tecnológicos, que muito embora seja prejudicial para as vendas dos artistas Pops, possibilitou a emergência dos músicos independentes. Nossa pesquisa provou que esse fato também veio afetar a Cena Underground local, ao momento que as produções independentes cresceram e o acesso a elas é possível através da divulgação pela Internet.

Sobre o que fora pesquisado, podemos afirmar que as produções independentes de rock macapaenses encontram empecilhos diferentes daqueles buscados nas hipóteses. As letras demonstraram não serem o fator principal para o impedimento das produções nas mídias como televisão e rádio, bem como a via alternativa demonstrou ser o resultado de uma necessidade encontrada por esses músicos para divulgação de seus trabalhos.

Este trabalho se divide em dois capítulos: No primeiro, para entendermos nosso objeto, vamos analisar construção *mercadológica da música*, baseados na premissa que a “cultura é mercadoria”. O músico chamado de artistas Pop, está inserido no contexto do capitalismo moderno e dessa forma produz sua música como uma fonte de renda para ele mesmo e a Indústria Fonográfica, chegando a negar a arte pura; E no segundo capítulo, vamos testar nossas hipóteses com base nas construções teóricas e levantamento histórico, construindo o contexto local da música independente macapaense, onde o músico independente luta para a sua emergência e cria novas vias.

CAPÍTULO 1: Bases teóricas e construção dos principais conceitos. Definindo a Indústria Fonográfica e a produção da música como mercadoria de consumo.

1. A música em análise científica.

A música é uma forma de expressão e comunicação que nos permite a construção de análises socioculturais a partir do pensar científico. Pois os sons, mesmo que não sejam palpáveis, produzem grande carga histórica a qual poderemos lhes atribuir interpretações. Para realizarmos essa discussão, utilizaremos as contribuições de CASTGNA (2008) MORAES (2000) BAIA (2012) HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY (2011) e CAVENHAGI (2010) com o a finalidade de compreender o fazer da música ciência.

Não há uma datação específica para quando o homem começou a fazer música, pois ela encontrada em todas as sociedades, antes a existência da escrita. É de fato na pré-história que encontramos as primeiras produções musicais, como as dos Sumérios que utilizavam a música em sua liturgia ou a dos egípcios, há 4000 anos a.C, com coros para rituais sagrados. Enfim, o conhecimento desses fatos, nos oferece a chance de entender o valor que essas sociedades atribuíam para a música. Justamente por não ser apenas ter uma forma artística, mas valores principalmente religiosos. (CASTGNA, 2008)

A música é arte, e para tanto, ela contém elementos relevantes para um estudo social, pois alcançam a dimensão das atividades econômicas e políticas. Castagna (2008) nos mostra que o Positivismo de Comte influenciou a matéria Musicologia, pois sua intenção era legitimar a ordem através do saber, isto é, construir um Estado a partir desse pensar científico. Dessa forma, utilizou métodos científicos para estudar os fenômenos sociais e daí surge a Musicologia¹.

Então, a Musicologia é a ciência que estuda as perspectivas históricas além dos instrumentos musicais, técnicas aplicadas a eles na execução, os diagramas (partituras) e, em uma das suas vertentes, analisa o ambiente externo da composição, ou seja, as atividades ideológicas e sociais. O positivismo de Auguste Comte (1798-1857) explicava que o conhecimento válido era o da experimentação, e ganhando contribuições do Iluminismo, veio

¹ Nome da ciência que utiliza a música como método.

a se pronunciar sobre a razão como fonte do conhecimento verdadeiro. Era uma ideia nacionalista, que vinha de uma doutrina social de Progresso, e rejeitava conceitos universais. A intenção dele era legitimar a ordem através do saber, e dessa forma, utilizou métodos científicos para estudar os fenômenos sociais (CASTAGNA, 2008)

Não estamos só interessados na estrutura ou só na estética, mas na ligação que a produção tem com o fenômeno social. Diz Baia (2012):

De fato, se tomamos a música como fonte de pesquisa histórica, como documento de uma época, a valoração estética não importa, é irrelevante ou nula, do ponto de vista da seleção do material. É indiferente, quando tomamos a música como documentação para o estudo de um determinado contexto histórico-social, nossa valoração estética acerca da música que se consumia. (BAIA, 2012, p.69)

Defendemos que a melodia e o texto na canção são elementos interdependentes, porém, muitas vezes eles são analisados individualmente. Em ambos encontramos fatos em que a realidade da composição e o artista sofrem forte influência do ambiente. Moraes (2000) nos aconselha a considerar a música no contexto da produção, na sua relação com quem a compôs ou quem a interpretou e principalmente sobre sua difusão.

Baia (2012) concorda com a fusão da história e os fenômenos sociais como utilização de fonte principal de pesquisa historiográfica e sociológica. E para citar exemplo, temos o caso da Jovem Guarda² que representava uma juventude dos anos de 1960. Era descontraída, ligadas a um ritmo dançante, com uma moda e comportamento ao estilo chamado de rock'n'roll e letras relacionadas ao namoro juvenil. Temos também o movimento da Tropicália que confrontava a Ditadura Militar, por letras implícitas³ e politizadas. Nesses exemplos, podemos perceber não somente uma musicalidade marcante da época, mas também, o comportamento inerente a realidade social e político do país. Moraes (2000) contribui para esse argumento ao dizer que:

Se assim não fosse, não se poderia explicar as relações místicas e rituais, por exemplo, das sociedades primitivas com a música, ou então, sua presença constante nas mais variadas religiões, os cantos que embalavam os trabalhos rurais (como aqueles que deram origem ao blues e s norte-americanos) e assim por diante (p.8)

O meio acadêmico no Brasil, ainda não abraçou totalmente a ideia da utilização da

² Movimento muito influenciado pelo rock n roll da década de 50 e do *soul* e surge de um programa televisivo apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia.

³ Caso da música *Cálice*, escrita em 1973, mas lançada somente em 1978. Interpretada por Chico Buarque, Milton Nascimento e Gilberto Gil, que fora censurada pelos militares.

música como fonte de pesquisa e que obviamente vem a descartar as expressões da sociedade. Ela é um elemento de construção do conhecimento e da história, que pode estar relacionado à noção de senso comum que a produção, como sendo subjetiva, demonstra apenas o caráter “sentimental” dos artistas. Nesse ponto, numa visão metodológica, não se valeria a pesquisa por se considerá-las tão “impuras” cientificamente. Como afirmam Herschmann; Kischinhevsky (2011):

(...) temos alguns dados esparsos, alguns indícios, mas não conhecemos, efetivamente, não só a indústria da música, mas também as indústrias culturais do país; estamos impossibilitados de avaliar de forma mais precisa o seu potencial e sua importância para a economia nacional (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2011, p.2)

Podemos dizer que esse campo, principalmente no Brasil, enfrenta grandes dificuldades como as quais podemos citar: a dispersão de fontes; dificuldade de obtenção de arquivos; ausência de pesquisas específicas; e pouco apoio acadêmico. A bibliografia da pesquisa musical, nas palavras de Moraes (2000, p.5): “ficou apoiada fundamentalmente no folclore, virando as costas à novidade da música urbana em construção” (p.5).

Baseado-se em Cavenhagi (2010) podemos afirmar que a construção da composição como um todo, isto é, as escalas, os tons, batidas, timbres e melodias, também são produtos da criação específica cultural⁴ da sociedade em questão. É possível perceber que tais formas musicais podem ser rechaçadas em determinados tempos, ou em determinadas sociedades por tais questões culturais. Voltando ao exemplo da Jovem Guarda, temos uma geração criticada por uma geração mais velha em razão das guitarras em alto volume e da atitude rebelde; o punk com sua transgressão as regras morais e mercadológicas, espantava os indivíduos mais burocráticos; o blues, música vinda dos escravos negros nas plantações de algodão do Sul da dos Estados Unidos, não era música para ser tocada nem nas pequenas rádios; uma batida de tambores pode ser uma tática de guerra para motivar os guerreiros ao combate corporal, ou fazer parte de um rito religioso. E por fim, podemos atribuir a música, a um sentido mercantil, sendo usada em propagandas de televisão, ou como jingles de candidatos a cargos políticos etc.

Enfim, que essas construções interpretativas a partir da música, se relacionam com a estrutura da criação, reprodução, difusão e recepção. E ganham caráter cultural, social, político, econômico e até religioso, e consequentemente são fonte de informações importantes

⁴ É o caso do “Funk Carioca”, que é lhe dado sentido local, segundo Vianna (1990) é uma derivação do Funk norte-americano, onde no Brasil tomou uma estrutura diferente na letra e batida. Ele é protagonizado principalmente pelos jovens de camadas mais pobres da população e suas letras expressam sua realidade social e sua busca ao lazer.

para construção de um texto acadêmico.

2. A Indústria Cultural.

Nesse momento vamos realizar uma análise de conceitos pertinentes do campo de estudo, tendo como contribuições teóricas a “Indústria Cultural”, “Alienação” e “Trabalho” através das reflexões de: ADORNO, HORKHEIMER (1944); BENJAMIN (2002); MARX (1996); ORTIZ (1984); COELHO (1980); TRISTÃO (2013) e NETTO; BRAZ() MOGENDORFF (2012). De início vamos esboçar o conceito de “racionalidade”, a fim de mostrarmos que correntes como o Iluminismo e o Positivismo acreditavam numa fase de emancipação e prosperidade da razão humana através do avanço das técnicas de produção. Mas conforme a história humana nos demonstra, não acabou ocorrendo, pois, as relações sociais e culturais foram alteradas centrando o lucro como finalidade primordial de toda dinâmica da sociedade capitalista, transformando o trabalho, a produção cultural e consequentemente a arte pura.

Ao conceito de racionalidade, podemos defini-lo como o estado de sensatez baseada em fatos comprovados pelo viés científico. Ou podemos entender como uma função da mente humana, julgando a realidade daquilo que seria verdadeiro, e afastando o ser humano da ignorância e alienação. Os grandes defensores desses conceitos foram os filósofos Iluministas Montesquieu (1689-1755), Rousseau (1712-1778), Kant (1724-1804), Locke (1632-1704), Hume (1711-1776) e entre outros. Eles aceitavam o desenvolvimento humano a partir do antropocentrismo, não se pautando em convicções religiosas e explicações mágicas.

O Iluminismo acreditava que com a derrubada do paradigma do saber eclesiástico, bem como do regime absolutista que subjuguava o pensamento humano, a forma com a qual os seres humanos entenderiam o mundo se *desencantaria*⁵, e dariam forças para a emancipação do homem no sentido de garantir o conhecimento verdadeiro da realidade. Essa campanha para chegarmos a racionalidade, promovida pela emancipação humana, sofre influência também de intelectuais como Galileu Galilei (1564-1642), Nicolau Copérnico (1473-1543) e Isaac Newton (1643-1727) promovendo as ciências naturais, como a física e astronomia, a uma nova forma de entender o mundo, confrontando com esses preceitos fundados na religiosidade sob o poder vigente da Igreja Católica no tempo desses autores.

⁵ Conceito também trabalhado por Max Weber em sua obra, destaque para a *Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. A *racionalização* na sociedade moderna, é um processo de *desmagificação*, isto é, uma nova forma de explicar o mundo, ignorando o viés místico, religioso ou mitológico em detrimento do pensamento racional.

“A verdade” viria através da instrumentalização da razão e da técnica, que trariam para a humanidade a libertação desses preceitos mitificados. Contudo, já no séc. XIX, o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) alertou que tal racionalidade, não elevaria a humanidade para uma nova condição de desenvolvimento que tanto fora proferido por esses autores. Fato que podemos perceber no século XX, ao presenciarmos duas Guerras Mundiais e regimes totalitários, que foram o contexto para o estudo dos nossos autores da Escola de Frankfurt: Theodor Adorno (1903-1969), Max Horkheimer (1895-1973) e Walter Benjamin (1892-1940).

O Nazismo e o Fascismo se desenvolveram no mundo capitalista moderno, e são conhecidos como horrendos regimes totalitários que consumiram a vida de muitas pessoas e, segundo os Frankfurtianos, foram resultados de um “excesso de racionalidade”. Adorno e Horkheimer escrevem a obra percussora do conceito de Indústria Cultural chamada de “Dialética do Esclarecimento”⁶. Nela, eles trabalharam o termo *aufklärung*, traduzido como “esclarecimento”, em que explicavam a falha do Iluminismo, pois ao momento que evoluímos no quesito da *técnica*⁷, nós regredimos na moral e ética humana. Dessa forma, a questão para eles é buscar entender o porquê de a sociedade “avançar” para um estado de “bárbarie” e não de humanização, que antes havia sido projetada pela corrente filosófica.

Pelas contribuições de Ortiz (1984) podemos afirmar que estamos inseridos num mundo em que o saber é “técnica”, sendo assim, erradica do mundo a arte pura criada a partir da dominação. Eles admitem que a racionalidade aprisionou o homem moderno na chamada *racionalidade técnica* - e no contexto deles seriam os meios de comunicação em massa - ao momento que se desenvolvem junto com a ciência no intuito melhorarem nossas vidas, nos subjagam para um estado de alienação.

Podemos exemplificar o exposto acima com o apego que temos a produtos como smartphones, carros, roupas e dentre outros. Tão necessários agora, que seria impossível viver na sociedade moderna sem eles, uma vez que nossos desejos como consumidor é adquiri-los, independente de uma necessidade real. Um carro do ano, representa um status e poder de compra, que deve ser esbanjado para que se assegure o seu conforto diante da realidade.

A ciência cria novas tecnologias, novas formas de comunicação e uma relação entre as pessoas e os produtos, além de realizar a produção massificada de mercadorias. Mas retiramos a noção de uma realidade social massacrante, em que a cultura está sendo

6 Escrita em 1944, mas publicada em 1947. Era um ensaio, escrito em maior parte por Adorno, que tratava sobre a progressão da cultura de massa no mundo moderno.

7 Pode ser entendida como os aparatos tecnológicos e os modos de produção.

homogeneizada, a racionalidade está sendo deixada de lado, guerras estão ocorrendo, a fome e a pobreza assolando a humanidade, tudo em troca da satisfação do consumo, na tentativa de preencher nossa existência nessa sociedade.

A indústria nos enxerga apenas como seres de potencialidade lucrativa, assim, produz com a finalidade de consumirmos. Nossos desejos são condicionados ao status da compra (o carro do ano demonstra quem o indivíduo é na sociedade), inerente a uma necessidade irreal (um carro tem objetivo de transportar pessoas, mas esse objetivo se perde quando compramos apenas para ostentar), então o compramos para nos satisfazer e essa ideia ficou conhecida como “Indústria Cultural”.

Cabe ressaltar a contemporaneidade dos Frankfurtianos, pois esses assistiram a segunda guerra (muitos foram perseguidos pelo regime nazista) e a popularização do cinema e da tv. Então, o avanço da comunicação visto, por exemplo, na popularidade das produções hollywoodianas no século XX, foram utilizadas pelos regimes totalitários de forma propagandística promovendo sua política e alienando as pessoas. Algo, que na visão deles, é análogo ao que a indústria também faz.

O avanço técnico e sua utilização gerou grandes mazelas no mundo como: a má distribuição de renda; guerras por petróleo; grande poder bélico que gera o medo e a ameaça iminente de uma guerra nuclear; a destruição do meio ambiente; e entre outros. Sendo assim, é nesse ponto que se concentra a crítica Frankfurtiana, em que a técnica é inversamente proporcional a nossa “humanização”.

Para os produtos artísticos, a necessidade do acúmulo de capital movimentou grandes empresas a realizar um processo de intensa produção para poder abranger um número maior de pessoas, que iriam consumir uma mercadoria criada somente para o lucro industrial. Assim Coelho (1980) vai nos mostrar que as produções artísticas estão inseridas nessa mesma lógica e essa constatação vamos observar nos segmentos de cada produto das artes como os *blockbusters* (cinema), os *best-sellers* (literatura) e os *hit's* (música).

Sobre a Cultura de Massa, Coelho (1980) explica que sua função é exercer na sociedade padronização dos gostos e dos produtos, condicionando o homem ao estado da ignorância em relação a sua realidade social fornecendo, por fim, formas de mascarar-la através da satisfação. Como afirma Ortiz (1984, p.11) “o homem se conforma com a sua pequenez e é incapaz de perceber o que se encontra além dele”. Em suma, tudo é feito em

“massa”, a música, os filmes, celulares, carros, armas, ideologias, etc. E partir deste fato, vamos notar que vivemos um processo de “homogeneização”, que atinge a esfera do esclarecimento. (BENJAMIN, 2002)

Mogendorff (2012) continua a ideia, afirmando que a mídia contribui para a manutenção desse pensamento. A Indústria Cultural transforma a cultura em produto, isto é, nossos desejos estão relacionados com a posse de bens para satisfação de necessidades adquiridas por valores culturais criados pela própria indústria como forma de lucro. E mais ainda, estamos submetidos a irracionalidade que produtos massificados catalogados como impuros. E com isso, Adorno; Horkheimer (1947) afirmam que “tudo passa pelo crivo da indústria cultural”, principalmente a “arte”.

Podemos afirmar que um trabalho realizado anteriormente, em sentido artístico, agora é voltado para o lucro. Pois, uma produção musical só é sucesso, se consumida intensamente e consagrada como lucrativa pelos olhos da Indústria Fonográfica. E o artista é um elemento desse processo, pois sua necessidade de sobrevivência no mundo capitalista o leva a fazer da arte seu ofício, vendida para consumo alheio que gere uma renda, para enfim, estar inserido na dinâmica da sociedade moderna.

Aqui chamaremos esses artistas de “Pops”⁸, que são os músicos que veiculados nos meios de comunicação em massa, isto é, na grande mídia de rádio, televisão e internet. Como posto por Adorno; Horkheimer (1947) eles são elementos da Indústria, e seguem as regras mercadológicas. Suas produções possuem característica de produto, pois são homogêneas perpetuam a impureza e a negação de um estado crítico do indivíduo.

Dito isso, podemos concluir que através do que nos trazem NETO; BRAZ (2006), “o trabalho” é conceituado como a força de produção do homem ao modificar a natureza para seu uso, mas é algo que se altera na sociedade industrial. O ideal do trabalho “era romper com a atividade natural” como forma do homem se diferenciar dos restantes animais que estão “presos” a uma condição de irracionalidade, pois suas ações não são movidas por instintos, mesmo para atender as necessidades físicas básicas (como a sede, fome, reprodução). Os homens teriam, em tese, o poder de mover suas ações através do livre pensamento, gerando produções mais orgânicas, que transformariam a realidade e que pudessem expressar seus

⁸ Termo que usaremos para diferenciá-los dos artistas independentes, uma vez que falta a construção desses conceitos nas produções acadêmicas sobre música. Algumas vezes “Pop” é utilizado por De Marchi (2004) e Filho; Junior (2006) para conceituar os artistas do Mainstream.

sentimentos, porém, o trabalho assalariado, surge para ele como uma imposição, em outras palavras, não produzimos para nos satisfazer, nos expressar ou modificar o mundo, aliás o que nós produzimos não nos pertence mais, pois faz parte potencial de capital de quem detém os modos de produção, agora apenas o fazemos para atender as necessidades do mercado (NETO; BRAZ, 2006)

O homem se coloca novamente na posição de irracionalidade, pois consome para atender necessidade criada por um mercado, e trabalha para sobreviver, atendendo somente o seu biológico: a fome, a sede, o sexo, etc. Tornando o trabalho dele mortificado, sacrificante e até certo ponto “forçado”, pois já não se sente no controle do que produz. Esse fato, Marx (1996) vai chamar de “alienação”.

A alienação é a perda da condição de “dono” do que se produz em seu ofício, assim como também perde a noção daquilo que está sendo produzido por consequência da *divisão do trabalho*. Então a produção é realizada por etapas, como forma de acelerar o processo de confecção do produto. (MARX, 2004) E na produção da música, toda essa dinâmica ocorre da mesma forma pois, para criar um Hit, trabalham vários profissionais divididos em departamentos, como os técnicos de som, o produtor, os músicos de apoio, o cantor, o compositor, entre outros. (TRISTÃO, 2013)

No cenário Mainstream, na maioria das vezes, o cantor não é responsável pela composição das músicas que executa⁹, ou das vestimentas que utilizam em palco, ou da utilização de *playback* em shows. Esses elementos são ditados pela Indústria Fonográfica e produtores como forma de atrair o público.

O “sucesso” musical segue a lógica comercial tanto quanto outros produtos confeccionados pela a Indústria Cultural. Ela é padronizada com essa finalidade, e a arte perde seu caráter puro, pois não se faz mais música para apreciação e sim para acumular capital. Esse é o fato que Benjamin (2002) evidencia em seu trabalho “*A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade da Técnica*”.

Segundo ele, a arte perde sua “aura” ao momento que a *técnica* evolui. Ela perde, em parte, o seu conteúdo original quando copiada e recopiada infinitamente. Para exemplificar, peguemos composição de Beethoven (1770 – 1827), que segundo diz a lenda, foi inspirada

⁹ Famoso caso é da Sia Kate Isabelle Furler, que compõe grandes hits para as maiores artistas da Indústria Fonográfica atualmente, como Katy Perry, Beyoncé, Rihanna etc.

numa pessoa ao qual o compositor cultivava uma paixão. Essa composição na visão de Benjamin (2002) perde seu caráter primário, pois a obra pura não poderia ser alterada, e ao que percebemos em nossa sociedade, esta música é veiculada das mais diversas formas em vários contextos, como por exemplo em campanhas publicitárias. Portanto, a obra de arte é única, todavia com o avanço da técnica a reprodutibilidade sofre distorção devido a esses mecanismos e ela passa a ter uma existência serial, isso é massificada.

Vale ressaltar, que embora Benjamin (2002) considera a perda da *aura* do objeto artístico pela reprodutibilidade, ele entende também que esse processo garante as classes menos favorecidas uma chance de apreciar as produções artísticas que antes eram quase que exclusivas para as elites, o que ele denomina de *democratização da cultura*. Pois, a “*técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido*” (BENJAMIN, 2002, p.3). A cultura iria se “homogeneizar”, não em sentido pejorativo como diziam Adorno; Horkheimer (1947), mas ela daria para aqueles mais “necessitados” produção culta quando acessarem as grandes obras e produções artísticas.

Coelho (1980) explica que comumente nos referimos como Cultura, como sendo as produções mais “sofisticadas” fora do âmbito “popular”. Bethowen tem suas produções mitificadas como algo dos “cultos”, isto é, dos apreciadores da “arte real” e de “bom gosto”. As músicas Pops, não teriam em tese, conteúdo para motivar o criticismo do indivíduo, como exemplo, temos artistas de sertanejo universitário e funk ostentação em produções consideradas “pobres” em sua construção pelos ditos “esclarecidos”.

A Escola de Frankfurt se apoia nessa ideia de que a Cultura Erudita é um contraponto com a Cultura de Massa, pois essas seriam veiculadas pelos *meios de comunicação em massa*, como instrumentos de processo de homogeneização dos produtos. Dessa forma a “produção culta”, perde sua “seriedade”. Como exemplo temos a MonaLisa que muito já fora modificada por *memes*¹⁰ da internet.

Embora todos esses conceitos sejam fundamentais para entendermos a sociedade industrial moderna, temos crítica sobre esse pensamento dos Frankfurtianos. Como por exemplo Mongendorf (2012, p.6) que o conceito de Indústria Cultural dizendo que se remete ao “*anacronismo e a posição elitista de seus teóricos, a defesa da cultura erudita e a rejeição da cultura de massa*”. A questão para ele, é que a Escola de Frankfurt não analisa

¹⁰ Termo grego que significa *imitação*. Atualmente é usado para definir uma informação viralizada em imagem, no caso a MonaLisa que é frequentemente utilizada por páginas de humor nas redes sociais.

detalhadamente o produto e exaltam a cultura de elite sendo superior e discordam da venda da arte. Vianna (2009) concorda e explica que os intelectuais Frankfurtianos consideram a plena passividade do homem, sempre sujeito aos produtos de forma inconsciente e sem forças para acordar desse seu estado.

Nesses aspectos, é necessário compreender que grande parte dos estudos da Escola de Frankfurt ainda são de grande auxílio para a compreensão da sociedade moderna, como a diferenciação de cultura, ao acreditar que a cultura erudita é superior e a que produz conhecimento e crítica ou o homem não compreender sua condição dentro da sociedade capitalista. Pois podemos ver que a música, não se baseia somente nos Hits que são impostos para consumirmos, mas agora temos a escolha de escutar o que realmente queremos, graças as possibilidades que a tecnologia oferece em sentido de opção de consumo, como a internet e seus serviços de divulgação musical. Um fato que valoriza a música independente e dá forças graças para sua produção e divulgação com pouco custo.

3. Major's e Indies's, os agentes da produção do Underground e Mainstream.

Antes de realizarmos uma recapitulação histórico mundial da Indústria Fonográfica e sua atuação, temos que realizar nesse momento a definição de alguns conceitos trabalhados por nossos autores: Guimarães (2001), Filho, Junior (2006) Nakano; Vivieiro (2008), De Marchi (2005), Viana (2009) e Silva (2001). Vamos abordar preliminarmente a dinâmica do mercado musical, o conceito de underground, e os responsáveis pela produção, focando ainda nos artistas Pop's e posteriormente façamos o contraponto ao explicar o trabalho e o cenário do músico independente.

Nakano e Viveiro (2008, p.2) nos introduz a ideia da Indústria Fonográfica: *“Arte e negócio são os componentes essenciais que interagem entre si na indústria do entretenimento”* (p.2). A música é entretenimento e está acessível para todas as classes sociais sendo seu consumo feito muitas vezes de forma inconsciente.

A sustentação da Indústria Fonográfica é tradicionalmente realizada pela venda dos suportes físicos de reprodução (CD, LP, EP, DVD), que tem o mercado dominado pelas

chamadas Major's, ao qual Nakano e Viveiro (2008) chamam de Oligopólio Misto¹¹. As Major's são as grandes gravadoras e as dominantes no mercado musical atualmente, sendo elas: Sony BMG, EMI, Universal e Warner.

Vicente (2006, p.2) conceitua:

Essas empresas tendem a operar com a difusão maciça de alguns poucos artistas e álbuns (blockbusters), baseando sua estratégia de atuação na integração sinérgica entre áudio e vídeo que a forma conglomerado lhes possibilita.

Nota-se o tratamento que ele faz das Major's citando-as como “empresas”, pois elas atuam como “sistemas abertos”. Ou seja, possuem objetivos, metas, estratégias, delegam funções, são formais, e principalmente, estão ligadas aos conglomerados de comunicação (tv, rádio e internet), de forma que sua atividade abarque um país ou vários outros. São constituídas de uma imensa equipe técnica para as produções musicais e possuem condições financeiras para adquirir equipamentos de grande vulto. São detentoras de vários estúdios, como se fossem filiais espalhadas pelo país e mantém um vínculo com o artista através de contrato formalizado. Possuem grande poder de Distribuição e Divulgação que atrai muitos artistas interessados em fazer sucesso. Dessa forma, ela “seleciona” os melhores e investem nas suas atividades com o objetivo de recolhimento lucrativo

Na outra ponta temos as *Indies's*, sendo as gravadoras que possuem pequeno poder de circulação de produções e não geram grandes investimentos em distribuição ou divulgação. A atuação das *Indies's* é restrita a uma localidade e seu mercado é específico, possuem equipamentos inferiores ou apenas o necessário para que se produza uma música com possibilidade de ser veiculada. Sua relação com o artista é um contrato simplificado, muitas vezes verbal. Não mantém grandes -ou nenhuma- relações com as mídias. (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Filho e Junior (2006) explicam que uma banda ou cantor é considerado “Independente”, na visão do senso comum¹², quando não possuem vínculo com as Major's, portanto, possibilitaria a esses a autenticidade de suas produções. Em tese não haveria influência de agente externos nas etapas de produção, ou seja, o trabalho iria estar menos dividido, assim como o fato de não terem sua imagem veiculada repetidamente nos meios de

11 Analogia as Oligarquias.

12 Muitas pessoas do meio underground os chamam de “vendidos”, pelo fato de se oferecerem seu trabalho como produto apenas lucrativo.

comunicação, e raramente suas músicas serem tocadas nas rádios. Os colocando-os numa posição diferente em relação aos Pop's, que não possuem tanta proximidade com a produção e criação da sua música.

Diante dessas características apresentadas, as Indies's estão associadas com a instância dos artistas que não seguem as "fórmulas" esquematizadas de vendagens e que estão longe das grandes mídias. Suas produções, muitas vezes não possuem apoio financeiro de agentes externos na produção, ou nas vendas e divulgação. Geralmente o artista financia o seu próprio trabalho, por falta de gravadoras contratantes que invistam nesse artista. Essa instância chamamos de Underground.

Segundo Filho e Junior (2006) o termo "Underground" é comumente utilizado no mundo da música para designar os artistas que estão fora dos holofotes. O termo remete à uma cultura que busca novas alternativas no mercado e defronta-se com as normas estabelecidas pela sociedade, principalmente a padrões comerciais. Sua produção não visa, pelo menos em primeiro momento, a obtenção de lucro. Ainda explicam que o Underground são os produtos "subterrâneos" que em tradução livre significa "abaixo do solo" ou "marginal".

Filho e Junior (2006, p.10) concluem que:

O fator que permite uma diferenciação mais clara de ambos é o grau de distanciamento entre condições de produção e reconhecimento identificados no produto, pois uma boa parcela do que é chamado independente ou underground no terreno musical está diretamente relacionado a uma aproximação entre suas condições de produção e reconhecimento, ao passo que o mainstream se caracteriza por possuir uma exacerbada distância entre essas condições.

Em contrapartida, os artistas "Pop's" são as personalidades que tem suas produções reproduzidas na mídia de forma massificada e que não vendem apenas música, mas também, imagem. Pelas considerações de Junior (2006), são os que aparecem na TV, Cinema e Rádio, isto é, no Mainstream. Eles detêm grandes números de vendas, são intensamente ativos realizando muitos shows, seus cachês são de grande vulto, possuem uma equipe própria que dividem o trabalho, como assessores, músicos de apoio, produtores, técnicos, holdies e entre outros.

O Mainstream é a Cena¹³ das fórmulas dos sucessos "garantidos" (pelo menos, com

¹³ Cena escrita com a inicial maiúscula para designar o campo de trabalho do artista, isto é, a cidade e seu público.

grandes chances) e de grande popularidade midiática. É onde o artista está disponível para a mídia e para o consumo do grande público, vendida sob a construção de imagem e som. As pessoas têm tendência a comprar tudo relacionado a ideia exposta e com muita facilidade. E as diversas mídias de comunicação são instrumentos interligados utilizados com a finalidade de difundir esses elementos possibilitando o consumo massivo. (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Para Silva (2001) o Mainstream interliga diversos agentes, compondo uma cadeia industrial que compreende também as gravadoras, produtores, imprensa, os fabricantes, os distribuidores, as lojas de instrumentos, os contratos de comercialização, os royalties, direitos autorais e empresários particulares, entre vários outros.

A definição que Filho e Junior (2006, p.8) fazem do Mainstream é mais conceitual:

“abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada à outros meios de comunicação de massa, como a TV (através de videoclipes), o cinema (as trilhas sonoras) ou mesmo a Internet (recursos de imagem, plug ins e wallpapers).

Segundo o que foi exposto por Adorno e Horkheimer (1947) podemos caracterizar que o Mainstream se reduz a lógica mercantil. Enquanto que a música “autêntica” seria aquela que “faz pensar”. No que diz respeito a música Mainstream, suas produções são meramente focadas no lucro dos vários agentes que compõem aquela cadeia produtiva a que nos referimos. Podemos relacioná-la então, como mecanismo de padronização comercial ordenado pela Indústria Cultural. Mas, Junior (2006) afirma que nesse âmbito não há a total inexistência de autonomia ou de autenticidade da música. Segundo ele, devemos evitar o rótulo precipitado da arte subjugada pelo caráter lucrativo do sistema capitalista, fato que poderemos perceber melhor no decorrer do trabalho.

4. A indústria fonográfica: o desenvolvimento da técnica, sua dinâmica e crise.

Como vimos anteriormente, a técnica dá um grande salto em evolução no século XX o que provoca vários efeitos na sociedade ocidental. E um deles, como veremos, é a qualidade na produção musical que melhorou ao ponto de criar-se um mercado para o consumo de

música. São os suportes de reprodução sonora¹⁴ que ao longo da história da humanidade reorganizam as relações e adaptações do mercado fonográfico com o estado de desenvolvimento industrial da sociedade. Como afirma De Marchi (2005), é desse fato que se possibilita o surgimento de empresas especializadas na produção sonora, as Major's e as Indies's.

Nessa seção, vamos realizar uma análise da dinâmica do mercado fonográfico e sua relação com o desenvolvimento da *técnica*, com a finalidade de compreender o contexto da música independente. Pois, como veremos adiante, o mercado fonográfico não atua de forma intensa no cenário musical local macapaense, o que acaba transformando quase todo músico da cidade em independente, de certa forma.

Entender a Indústria Fonográfica vai nos oferecer algumas conclusões: primeiro, vamos desmitificar o entendimento de que toda produção deve ser feita por grandes gravadoras; segundo, o mercado não influencia tanto na vida musical quanto podemos considerar - uma crítica ao conceito de Indústria Cultural do Frankfurtianos -, pois as gravadoras independentes surgem com a finalidade de oferecer recursos mínimos para gravação; terceiro, a tecnologia, exerce função primordial para o surgimento dos movimentos undergrounds, pois é daí que se possibilita a divulgação dos trabalhos em nível mundial; quarto, a cadeia de produção musical será uma nova forma de classificar a diferença do independente e do pop, em sentido acadêmicos.

De início, é interessante a análise de Vianna (2009, p.1): “o processo da comunicação no campo temático da música segue a velocidade da inovação tecnológica, principalmente no que tange à disseminação da produção artística por meio das muitas possibilidades eletrônicas atuais.”. A partir desse ponto, podemos seguir com uma análise da indústria fonográfica, do desenvolvimento tecnológico e a emergência do Underground em sentido geral.

Em 21 de novembro de 1877 é apresentado ao mundo o *fonógrafo*, um aparelho que transformava impulsos mecânicos em sons reproduzidos por meio de um bocal em forma de cone. Foi desenvolvido por Thomas Alva Edison e era um sistema pioneiro tecnicamente, pois embora não tenha sido desenvolvido para a reprodução musical, em pouco tempo as empresas passaram a investir em sua utilização. Apesar da qualidade considerável, ele não tinha vida

14 Tudo aquilo que reproduz a música gravada.

útil durável e os seus cilindros eram frágeis. (DE MARCHI, 2005)

Assim, pouco tempo depois, surge o *gramofone*, invenção do alemão Emile Berliner (1851-1929) que no mesmo princípio da invenção de Edison, reproduzia música gravada já no conhecido formato de discos. Marca-se o início da produção massiva da música para o consumo com o surgimento de empresas voltadas para a produção fonográfica como: *Gramophone Co.* (Inglaterra, 1897), *Deutsche Gramophone* (Alemanha, 1898) e *Pathé Frères* (França, 1897). Porém, foi nos Estados Unidos com a “*Victor Talking Machine Company*” e “*Columbia Gramophone Company*” e com a britânica atuante no continente americano Decca, que se iniciou o mercado fonográfico, ou seja, surgem as Major’s. (DE MARCHI, 2005)

Silva (2001) explica que, logo no início do século XX há um mercado voltado para a música com uma margem de lucro de US\$ 13.940.203 anual, somente para a *Victor Talking Machine Company*. E por volta de 1919 a Victor lidera o mercado da indústria norte-americana com lucros de US\$ 37 milhões, em um mercado com total de US\$ 159 milhões. Esse fato implica em sua análise, a primeira é a estreita relação da técnica com o capital acumulado e que a partir daí começa o relacionamento da indústria fonográfica com os meios de comunicação em massa.

A Rádio se popularizou na década de 30 nos Estados Unidos e se encontrava nas casas de grande parte dos americanos. A produção de um artista era difundida pelas rádios que mantinham uma negociação com as empresas. A música era o principal produto da indústria do entretenimento e também foram criados novos equipamentos para estúdio que hoje em dia são essenciais, como os amplificadores. (DE MARCHI, 2005)

Filho e Junior (2006) demonstram que a música começa a ser utilizada como estratégia de venda, com o início das relações entre as gravadoras com as rádios e programas de TV (como os programas de caça talentos e competições musicais artísticas). Podemos inferir que a partir daí, começa um consumo indiscriminado da música homogeneizante de cadeia midiática, ao qual já explicamos. Silva (2001) afirma que em 1948, a tecnologia deu possibilidade para o barateamento de equipamentos de gravação o que dariam opção para o surgimento de gravadoras de menor porte, ou seja, surge as Indies’s.

Nos Estados Unidos, as Indies’s foram responsáveis por grandes índices de vendas, tendo vários *singles* dessas gravadoras nas paradas de sucesso em 1957. As rádios e as

empresas percebem que pouco depois, o consumo da música é maior entre os jovens, uma tendência que se segue até os dias de hoje, em produções direcionadas. Como exemplo do segmento rock temos a música Emo¹⁵ e o Happy Rock, e também podemos citar de outros estilos como o Sertanejo Universitário e o Funk Ostentação (DE MARCHI, 2005).

A criação do toca-discos portáteis e no EUA os rádios-fonógrafos reconfiguraram a vida das pessoas, que antes ouviam em família na sala de estar ou em lugares amplos, agora tem a oportunidade de ouvir num ambiente particular. Fato análogo a popularização da internet que remodelou a maneira de consumir música, agora de forma facilitada e gratuita. (FILHO; JUNIOR, 2006).

De Marchi (2005) entende também que a tecnologia permite a alteração do cenário de dominação das Major's e da constituição das Indies's no mercado musical. Em 1952, já havia quase 100 Indies's nos Estados Unidos competindo com as grandes gravadoras. Destacavam-se: a *Atlantic*, em Nova York; a *Savoy* em Newark; a *King* em Cincinnati; a *Imperial* em Los Angeles; a *Chess* em Chicago; e a *Sun Records* em Memphis. Em 1969, 57% dos discos do mundo todo tinha o formato compacto, e é nesse momento que vemos o artista musical, que além de promover os seus shows, atua no cinema e aparece nos programas de TV fazendo de sua imagem como fonte de lucro para as grandes gravadoras.

Silva (2001) concorda que a tecnologia impulsiona a reestruturação do mercado. Ele explica que a invenção da fita magnética e do LP, muda mais uma vez os rumos da Indústria Fonográfica. Essa passa a lucrar mais devido à melhor qualidade na reprodução. Em 1963, a fita supria a necessidade da etapa da Gravação, por possuírem menor porte, facilitarem o trabalho em estúdio e ocasionarem a gravação doméstica. Um desses primeiros suportes sonoro foi o Walkman. Porém, que mais se destacou nessa década foi o LP, lançado em 1948 pela *Columbia*. Era um disco de rotação mais demorada, dado possibilidade de armazenar mais músicas, além de oferecer ao ouvinte a experiência mais demorada em relação aos antigos formatos.

Posteriormente, com a tecnologia *estéreo*¹⁶, o LP inova o mercado mais uma vez. Com melhores gravações musicais, trazem também as capas de álbuns para apreciação artística, em que muitos compravam por coleção. O surgimento do *long play* inicia a chamada

15

16 Termo abreviado de Estereofonia, é um sistema de reprodução de áudio que utiliza dois canais Monaurais diferentes, o esquerdo (left) e o direito (right) sincronizados e dão maior qualidade na reprodução musical.

época de ouro¹⁷ da indústria fonográfica. Nota-se que o mercado une os específicos tipos de artes em um só produto. (DE MARCHI, 2005).

Filho e Junior (2006) explica que o LP foi responsável pelo surgimento do “mercado dos *singles*”. Música com o tempo no máximo de 3 minutos, sempre caracterizada pela facilidade de “grudar” na cabeça dos ouvintes, ocupando só um lado do disco, como estratégia de mercado da RCA. Atualmente, temos como artistas que são nomes fortes no mercado de singles a Beyoncé e Rihanna com altos números de vendas e músicas consagradas pela crítica e público.

Dias (2003) explica que é nos 70 que o processo de divisão da produção musical é mais intenso, as grandes gravadoras comandam os processos da cadeia produtiva e impõe ao artista a adequação de um modelo baseado na lógica mercantil, isto é, o artista era um mero “contratado” no centro da produção musical.

Nos anos 70, as grandes companhias desenvolviam todas as fases da produção de discos dentro de seus quadros, desde o planejamento do produto, na área de artistas e repertório, passando por todo o trabalho de estúdio, a produção física (na época, o disco de vinil), à capa, embalagem, marketing e difusão. (DIAS, 2003, p.4)

Nos anos 80, houve a recessão americana que ocasionou o relaxamento do domínio das Major's. Elas deixam nesse momento, a etapa de criação das músicas a cargo da Indies's, uma forma de terceirização da produção. Esse mesmo fato ocorre nos dias atuais, como exemplo temos a Indie *Biscoito Fino*¹⁸, que se dispõe do processo de criação e deixa a cargo das Major's a Distribuição de seus artistas¹⁹. (DIAS, 2003)

Porém, o controle das outras etapas ainda era das Major's, a *ogopolização* do mercado se reorganiza em 1985 e essas possuem 83% da dominância. Os custos de produção diminuem em 1983, com o surgimento do CD, visto que o avanço tecnológico, possibilita a produção de áudios semiprofissionais, não precisando um artista necessariamente estar veiculado as Major's. (MARCHI, 2005)

Estilos como o Grunge e o Garage Rock, não exigem alto custo de produção, por

17 A venda de LPS se torna muito popular, dos anos 1940 até o final dos anos 80. E até hoje há colecionadores desse formato. Recentemente, inaugurou-se uma fábrica destinada para produção de Vinis em São Paulo: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2016/01/1730917-nova-fabrica-promete-quadruplicar-producao-de-discos-de-vinil-no-pais.shtml>.

18 Fundada pela empresária Kati de Almeida Braga e a cantora Olívia Hime, era uma gravadora que se localizava no Rio de Janeiro e tinha esse nome devido de um grupo pequeno (fino) de artistas brasileiros.

serem estilos mais “crus”. No caso da Dance Music, é o fato de surgir numa cena local, com divulgação em clubes, com álbuns vendidos em lojas especializadas, além disso, a grande força vinha das apresentações ao vivo, que fazia esses artistas funcionarem longe do mercado fonográfico geral. O mercado dos singles demonstra na verdade, a preocupação com o declínio das vendas que veio com essa crise nos 80. (DELMIRO, 2001). A tendência era gravar CD’s sempre acima de 10 faixas, mesmo que dessas apenas algumas, ou apenas uma (single) tornavam-se “sucessos” de mercado (MARCHI, 2005)

Nos anos 90 começa a se perceber o cenário de conflito que o mercado fonográfico irá passar. A informatização começa a fazer parte do cotidiano das pessoas com a popularização do computador pessoal (PC). A tecnologia torna mais acessível a produção musical ao momento em que os equipamentos ficam mais baratos e mais versáteis, conseqüentemente surgem mais estúdios. As informações chegam mais rápido e a música se concretiza no formato de “dados”²⁰. A Internet então, surge como propagadora de uma crise. Dias (2003) explica que os formatos digitais, eram, no início, a solução para muitas Major’s diminuírem o investimento da Divulgação e Distribuição, pois os arquivos padrões eram do formato WAV²¹ e mesmo com a Internet em seus primórdios com a conexão discada, era possível fazer a transferência dos arquivos e facilitar o processo.

As gravadoras não tinham mais lucros como antes, pois ao momento que uma pessoa comprava um disco, ela poderia facilmente copiar e depois, distribuir ou revender. Dessa forma, a pirataria cresceu imensamente²². O formato do MP3 veio então a facilitar ainda mais essa prática, sendo que esse formato reduzia os tamanhos das músicas (bytes) consideravelmente, formato até hoje muito utilizado. (NAKANO; VIVEIRO 2008)

Mesmo com a crise Dias (2003) afirma que a hegemonia das Major’s ainda é consistente, pois elas são detentoras dos grandes meios de difusão, isto é, conseguem desenvolver uma divulgação e distribuição de produtos para um grande número de pessoas. O Mainstream ainda consegue comandar um processo de seleção dos artistas. Ele ressalta um fato interessante:

A gama de possibilidades oferecidas pela internet têm definido bases realmente novas para a produção musical, não somente nas diversas formas de marketing que oferece, em bases diferenciadas, mas também como espaço de informação, troca e

20 Formatos digitais: MP3 e WAV.

21 Formato digital de áudio que facilita a transferência de dados.

22 <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1658244-em-livro-jornalista-descreve-como-e-quem-deu-inicio-a-pirataria-digital.shtml>

audição de música, para não citar a probabilidade de que venha a se constituir em espaço frutífero de experimentação musical. (p.2)

O formato da música constrói e reconstrói os padrões de consumo, as fórmulas de criação e a distribuição levam sempre em consideração o avanço da técnica. Além disso, se contradiz com a Indústria, sendo que ela própria cria condições para a seu “fracasso” no que se refere em vendas. A crise da Indústria Fonográfica é fato, veio a se constituir pelo avanço da técnica. (MARCHI, 2005).

A rapidez do desenvolvimento tecnológico e a consequente necessidade de substituição constante dos equipamentos, levaram as Major's a tercerizarem os trabalhos de estúdios e fábrica. Ao mesmo tempo, essas áreas foram se constituindo como esferas autônomas de atividade empresarial, prontas a prestarem tais serviços. (DIAS, 2003)

O MP3, por exemplo, veio para melhorar as condições do consumo, dando mais versatilidade para o consumidor, porém esse mesmo elemento do formato permite que o consumidor se torne “independente” das mãos da Indústria, ele não mais precisa comprar o produto, pois agora é possível fazer o download, ou conseguir uma cópia barata ou de graça. (MARCHI, 2005)

Porém, não se pode acreditar que a Indústria simplesmente está passível a própria crise que ela criou. Do LP para o CD, ou do CD para o MP3, assim como os outros formatos tecnológicos com os Smartphones, Ipod's e entre outros, constituíram-se do avanço da técnica e da adaptação no mundo globalizado. Então o mercado muda conforme a situação, o consumidor. (VIANNA, 2009)

A Indústria Fonográfica está em uma nova formatação, como podemos verificar neste trecho de Kischinhevsky e Herschmann (2011, p.2):

(...) a redução do cast de artistas e do quadro de funcionários das grandes empresas; a crise da noção de álbum (vários músicos vêm repensando a relevância de gravá-los e/ou lançá-los) que vai deixando de ser o objetivo central nessa indústria ou a mercadoria mais valorizada nessa dinâmica de produção e consumo; o desaparecimento de antigas funções na cadeia (como a de compositor não-intérprete) e, ao mesmo tempo, o surgimento de novas profissões articuladas a este setor (várias delas ligadas às novas tecnologias digitais); e assim por diante.

A Indústria tende as adaptações das tendências, a Internet, por exemplo, é um novo

meio de consumir a música e a Indústria Fonográfica tem se adaptado a esse formato. Ao mesmo tempo que essa nova dinâmica contribui para os artistas independente, incentivando o seu surgimento.

5. Etapas da produção musical.

Vamos entender as etapas da cadeia de produção da música na dinâmica do mercado fonográfico como um todo. Com base nos conceitos de Nakano e Viveiro (2008), na indústria da música há etapas de produção e ela segue uma linha que parte da composição, seleção pelas gravadoras, seleção pelo público, produção, divulgação, comercialização e o consumo final.

Nessa parte, vamos realizar uma distinção maior dos independentes, contextualizando o cenário local para prosseguirmos com as análises da pesquisa de campo. Esse método abrange não somente a produção musical -que aliás, é um fator mínimo de classificação como veremos adiante-, mas toda a dinâmica do mercado que já esboçamos sinteticamente na última seção.

A cadeia de produção é diferente para o universo do Independente e do artista Pop como já começamos a perceber. A forma tradicional da produção está dividida em etapas e como previsto nas ideias de Marx. O trabalho é dividido e o homem já não consegue ter o controle total daquilo que é produzido. Vamos ver então, que o músico em seu trabalho, não é dono da produção, mas sim um elemento de uma dinâmica maior. (MARX, 2004)

Através de Nakano e Viveiro (2008) podemos recriar um mapa das etapas da produção musical que é dividida em 4 grandes grupos da “Criação”, “Produção”, “Divulgação” e “Distribuição”.

Tabela 1 – Etapas da Produção Musical.

Pré-Produção	Produção	Divulgação	Distribuição	Consumo
---------------------	-----------------	-------------------	---------------------	----------------

Instrumentos E Equipamentos	Artistas selecionados	Internet	Logística	Público doméstic o
Conhecimentos Musicais	Estúdio de Gravação	Shows	Percepção da Demanda	
Composição	Gravação	Merchandising	Lojas	
Associações	Técnicos, Produtores Engenheiros de som	Rádio, Tv		
Agentes Governamenta is	Manufatura (discos, cds, etc.)			

Fonte: Os autores.

5.1. Criação.

A Criação, é a fase na qual se caracteriza pela criatividade do artista ou intérprete e a sua transposição de ideias. É necessário conhecimento musical prévio e instrumentos disponíveis para compor e posteriormente gravar. No universo dos artistas Pop's as músicas são, geralmente, “terceirizadas”, pois é necessário “encher” um álbum de 13 ou 14 faixas e que de lá se extraia alguns sucessos. (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Já os Independentes são detentores de todo o processo de criação, sem interferência de agente externos como produtores, gravadoras, técnicos²³. Vamos verificar o caso de Macapá:

A maioria das letras é nossa e o arranjo é mais da banda. A gente fala muito de filosofia. (Banda Dezoito 21)

Antes da banda existir, a gente já começou fazendo música, e quando chamamos o

²³ Exceto na etapa de produção em que o técnico juntamente com a banda tem de optar por algumas modificações de natureza técnica e estética.

baterista, a gente já foi com umas 3 músicas. E a gente começou e foi trabalhando nisso. O plano nosso era fazer direito, vamos fazer as músicas e passar uns seis meses ensaiando, e aí é que a gente vai tocar. E aí acontece que um mês depois a gente á tava tocando (risos). (Banda Morigam)

Como os exemplos de duas bandas com gêneros distintos Morigam (metal misturado ao folk) e Dezoito 21 (rock progressivo) é possível notar que suas composições são realizadas pelos membros da respectiva banda, bem como os arranjos. Em eventos, foi possível perceber que essas bandas têm repertório de música autoral suficiente para uma apresentação de 60 minutos, tempo em que poderiam ser executadas por volta de 15 a 20 músicas (dependendo do tempo de cada uma), o que significaria que esses artistas têm muitas músicas não gravadas, e só podem serem ouvidas em apresentações. A banda Morigam, por exemplo, possui 1 EP de 4 faixas e muitas outras músicas não gravadas (ver apêndice C).

Segundo Vicente (2006), essa etapa é fundamental para a que as gravadoras “selecionem” aquelas composições ou artistas que mais tem propensão ganhar o gosto do público. Atualmente, com a crise do mercado fonográfico, as Indies’s são importantes nessa etapa, porque agora realizam essa função.

O processo de criatividade no mundo do artista independente é praticamente livre a todo momento, pois, esse não possui “contrato” que estabeleça um número de músicas que deva compor, nem prazo estipulado ou uma temática desenvolvida para sua produção. Geralmente, ele é intérprete de sua composição, o que gera uma característica mais *autêntica*, no sentido de haver poucos agentes interferindo na mesma. No universo pop, as canções são “encomendadas”, como é o caso de Lady Gaga, Madonna, Katy Perry entre outros, que necessitam desse processo para criar Hits e músicas complementares do álbum. (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Em Macapá, podemos perceber que temáticas muito distintas são abordadas no meio Underground como a banda Morigam que trata de folclore nacional e lendas urbanas ou a banda Dezoito 21 que trata de filosofia. Algo diferente do que o ocorre no Mainstream, onde as letras tratam de temas mais populares como danças, amores, cotidianos etc.

Vale ressaltar que nessa etapa há mais dois elementos, que são as Associações e os Agentes Governamentais. Eles pouco influenciam na produção dos artistas independentes, mas possuem importância para os Pops, pois é através de associações como a ECAD

(Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) que se atribuem os direitos autorais e são direcionados os lucros da produção musical entre os agentes da produção (gravadoras, artistas, produtores etc). Por exemplo, toda apresentação e execução de música que cobre ingresso deverá pagar uma taxa para a entidade civil e parte aos Agente Governamentais.

5.2. Produção.

A segunda etapa é a Produção, popularmente conhecida como Gravação é a parte em que o artista “transfere” sua interpretação e suas melodias instrumentais para os formatos de áudio, como os LP’s, CD’s, MP3. A composição sai do campo das ideias para torna-se físico e comercializável, feita em um estúdio construído especialmente para a captação do áudio dos instrumentos e das vozes. A gestão é de um produtor e engenheiros de som, que na Major’s, são funcionários profissionalmente capacitados para realização dessa etapa. Assim como também, é nessa etapa que surgem os empresários responsáveis pelos direitos autorais e outros engenheiros responsáveis pela Mixagem e outros para a Masterização.²⁴ (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Uma grande característica do Underground é a falta de recurso. Um produtor musical macapaense independente explica que são mínimos e ele tem que realizar o melhor daquilo que ele pode retirar do equipamento usado na gravação. Ele descreve que já usou uma placa *Onboard*²⁵ do próprio notebook. O fato prova que o desenvolvimento tecnológico ajudou muito a fortalecer o Underground, dando facilidade e portabilidade para gravações caseiras de média qualidade, que se transformam em sucessos categóricos, citamos o exemplo nacional de Lulina, artista pernambucana que desde adolescente gravava somente voz e violão num aparelho simples e hoje é cotada para várias apresentações em São Paulo e Rio de Janeiro²⁶.

Essa é a etapa mais “técnica”, isso é, significa que sua qualidade depende da experiência e capacitação dos engenheiros de som e do produtor do disco, bem como da qualidade dos equipamentos a serem utilizados para Captar, Mixar e Masterizar. Por esse fato último mencionado, as gravadoras Indies’s tem uma grande desvantagem, pois geralmente não possuem profissionais capacitados e nem equipamentos mais sofisticados o que compromete a qualidade de gravação das músicas. Fato exemplificado nas “Demos” dos grandes artistas, ou

24 O processo de Mixagem e de Masterização, segundo a engenharia de som, são processos que devem ser realizados por profissionais diferente para cada seção.

25 Placa de áudio que contém apenas um canal para gravação encontrada no interior de qualquer Notebook ou PC.

26 De forma caseira, Lulina gravou 9 discos desde o início de 2000, mas só ganhou repercussão quando gravou seu primeiro álbum de estúdio em 2009 chamado Cristalina, chamando atenção da mídia e do público.

nos EP's dos artistas independentes. (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Em Macapá a situação é perceptível:

A gente gravou esse ano o nosso primeiro álbum e ele só foi publicado on-line, mas a gente tem a pretensão de fazer um disco físico... E começa a partir daí, toda a produção foi feita por nós mesmo integrantes da banda e junto com o D.(técnico), que foi o cara que gravou a gente no estúdio. E todo o investimento para que esse álbum fosse feito foi de nós mesmo. (Banda Novos e Usados- AP)

A grande característica do artista underground é se relacionar intimamente com seu trabalho e a produção (gravação, mixagem e masterização) dele. Mais ainda, é encontrar formas para que ela ocorra diante da escassez de recursos.

O dinheiro do EP, saiu tudo de vocês?

- Foi, basicamente foi. Na verdade, no tempo a gente fez um acordo com eles [os produtores]- porque no tempo todo mundo [da banda] era desempregado- (RISOS). Ninguém tinha nada, tudo era papai e mamãe, mas aí a gente fez um acordo com eles, em que a gente receberia um cachê de um Festival e a gente pagaria o EP com esse cachê, e deu mais ou menos certo, mas a gente conseguiu pagar as contas. (Banda Morrigam-AP)

O produtor dos EPS das bandas Vila Vintém (banda alternativa/experimental) e da Nova Ordem, (banda punk) relata:

A gente fez em um dia aquele disco [da Vila Vintém]. Todo mundo junto, foi uma jam session. Foram cinco músicas. Várias sessões de stress e tudo mais. Aquela coisa que rola, depois foi facilitando, porque a gente foi regado ao vinho, todo mundo riu, todo mundo gravou bacana, entendeu? Daí foi só um dia, aquilo ali foi mágico. Foi um “discão”, pra mim é um “discaço” aquilo ali. Foi gravado num sistema pentium 3, foi no pro tools 4, e é esse que tô usando aqui hoje, eu gosto desse programa. Numa bateria Michael, simples. Eu gravei num cabeçote valvulado, meteoro. Cara, foi uma parada assim, muito simples, mas o áudio foi bom. Com a Nova Ordem foi a mesma coisa. (entrevista realizada no dia 23/01/2016)

A etapa de gravação não exclui a possibilidade de se comunicar com a etapa de Criação. A banda tem que ter “entrosamento” entre si e com o técnico, criar arranjos e saber improvisar, mesmo quando se tratar de um intérprete acompanhado de uma banda “contratada”. Não é uma etapa estagnada para o Mainstream, pois também tem que se comunicar com as etapas posteriores, que deve se destinar para o consumo intensivo, que gere lucro, ou seja, que seja um sucesso e esteja entre as mais ouvidas. Não é o caso dos Independentes, eles normalmente fazem a produção sem grandes expectativas de sucesso

(NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Segue o relato da primeira produção da Desiderare, banda folk:

Eu peguei a Desiderare, a L. queria fazer uma “Demozinha”, eu fiz uma “Demozinha” só com um notebook, primeiro disco deles. Cheio de erro? Sim, eu confesso, porque era limitado. Como é que eu vou tirar? E detalhe: “mas você fez no notebook?”. Sim, mas fiz no “not” mesmo. Onboard. Eu não usei placa externa, entendeu? Era no P10, o microfone e mandei brasa. Foi isso que a gente fez. (Produtor A.)

Outro elemento é a produção das capas dos discos. Enquanto no Mainstream temos grandes fotografias ou artes conceituadas por profissionais, no Underground elas são feitas pelos próprios artistas.

Figura 1: Capa do EP Lutero da banda Nova Ordem.



Fonte: acervo pessoal do autor.

Figura 2: Logo da banda Overhaul



Fonte:

<https://www.facebook.com/overhaulbanda/photos/a.618045751644339.1073741825.618040011644913/1030652103717033/?type=1&theater>

Por fim, podemos afirmar que a produção independente é feita no chamado “corres”, pois são os próprios artistas, com seus próprios recursos que realizam a gravação em estúdio.

E levando em consideração o conceito de “divisão do trabalho”, essa etapa com o tempo vem perdendo a necessidade de um “técnico” especializado em gravação, pois hoje já é possível gravar com boa qualidade, com baixo custo e de forma portátil. Dando ao artista maior autonomia na produção.

5.3. Divulgação.

A etapa seguinte é a Divulgação e talvez a mais importante para ambos. Apesar, da construção teórica nos fornece a ideia de que existem “fórmulas” que garantiriam o sucesso de um produto, visto nas análises da Escola de Frankfurt, contudo, a eficácia nunca é garantida. Percebemos a inúmeros fracassos musicais que tentam “imitar”, ou melhor, teve como base a mesma fórmula de construção para distribuição como outros antigos sucessos provenientes de uma mesma gravadora ou de uma mesma tendência musical, mas fracassaram. (FILHO; JUNIOR, 2006)

É importante um grande investimento em Divulgação, devido a competitividade e por compreender que nem sempre o público “compra” a mesma ideia já testemunhada. As Major’s têm maior vantagem, por possuírem grande poder de Distribuição e Divulgação. Contudo, os independentes são menos propensos a “repetirem” uma ideia já realizada por outra banda ou artista, por conta da liberdade musical de criação. (FILHO; JUNIOR, 2006)

As Major’s têm relações com as grandes mídias, podendo assim na próxima etapa (a de Distribuição) fazer com que as rádios reproduzam as músicas gerando grande reforço para essa divulgação. O marketing é essencial para qualquer artista que esteja interessado no sucesso, seja ele independente ou pop. Dessa forma, as gravadoras realizam um extenso estudo de mercado, nas tendências musicais do momento, sobre as probabilidades de sucesso, o quanto deverá ser investido em divulgação, os investimentos da distribuição, sobre a articulação com a mídia e entre outros. (NAKANO; VIVEIRO, 2008)

Em Macapá, assim como as outras etapas, os artistas realizam a divulgação pelos seus próprios meios. São eles páginas de facebook, áudios no SoudClud, camisetas feitas por serigrafia, artes desenhadas, clipes financiados com os próprios recursos. Muitas vezes os músicos têm amizades com artistas de outros segmentos que os ajudam na confecção de seus produtos.

A gente realmente precisa mostrar o nosso som botar pra frente. A gente é independente, a gente faz os nossos corre pra conseguir isso, tipo vamos fazer nossos corre pra gravar o nosso EP. Vamos fazer do nosso suor pra fazer disco, pra fazer camisa e os caralho a quatro. (B. músico)

A melhor forma de Divulgação para os Independentes vem a ser as suas apresentações, pois não dispõe de muitos recursos para gravar todas as suas músicas, então grande parte delas são tocadas ao vivo. Participar de um festival, por exemplo, garante-lhes grande repercussão principalmente quando se partilha do mesmo palco que bandas nacionalmente conhecidas, como acontece no Festival Quebramar.

Figura 3: Folder do Festival Quebramar de 2013²⁷.



Fonte: acervo pessoal do autor.

5.4. Distribuição.

E por último, desse esquema tradicional e simplificado nas ideias de Nakano; Viveiro (2008) e dias (2003) que nos atentamos para as análises. Temos a etapa final, a Distribuição. Finalizado o produto em um suporte físico, a operação agora é fazer esse chegar até seu público. A gravadora então realiza, desenvolve relações com lojas de varejo, para as quais “distribui” os formatos, seja CD, DVD, Fita ou Disco, para que esteja à disposição do consumidor, visando maximizar a renda. Essa etapa não é algo totalmente seguro, por depender diretamente do público e do investimento em divulgação. O fracasso pode ser iminente e no mundo da música isso é um fato corriqueiro. Segundo dados da pesquisa de Nakano e Viveiro (2008), apenas 10% das produções das Major’s obtêm “o sucesso”, que precisam obrigatoriamente compensar os trabalhos fracassados.

²⁷ A atração principal foi Arnaldo Antunes, compositor e cantor conhecido nacionalmente.

No processo de distribuição as Major's ainda têm grande poder, porém os investimentos agora são voltados para lojas próprias ou virtuais. Com a Internet, o fato se intensificou uma vez que agora era possível o compartilhamento das músicas online, gerando por um lado a grande crise devido a pirataria, mas por outro lado, os custos com a distribuição diminuíram drasticamente. As formas de comprar música agora são diferentes, a maioria é feita online, em sites específicos, como o Itunes. (VICENTE, 2006)

Diante disso, podemos perceber que as Major's ainda possuem grande vantagem no sentido mercadológico e que a estrutura da Indústria Fonográfica agrega a música, os músicos, público, mídia, produtores, empresário e vários outros agentes. Para fechar essas explicações, De Marchi (2005) não considera o surgimento das Indies's somente como uma contraproposta da imposição da homogeneidade musical das Major's, mas também a tecnologia é uma colaboradora, pois possibilitou que os artistas pudessem gravar sua Demos em suas casas nos chamados Home Studios. Em Macapá temos como exemplo os EPS; Lutero (Nova Ordem), Berro do Menestrel (Vila Vintém), Anhangá (Morrigan),

Nesse cenário de crise que atualmente o mercado do Mainstream vive, muitos estão optando pelos EP para baratear os custos da etapa de produção e investir na Divulgação e Distribuição.

(...)a produção independente surgiria como uma estratégia possível dentro da carreira do artista (qualquer artista) que, a princípio, não implicaria necessariamente num questionamento da estrutura da indústria do disco e, menos ainda, da sociedade como um todo. (VICENTE, 2005, p.2)

E para os Independentes, essa é uma etapa praticamente inalcançável. Não há possibilidades de eles constituírem um círculo de contatos em nível mundial e divulgar seus trabalhos. Mas há bandas Macapaense que já realizaram mini turnês por países na Europa, um feito louvável para o Underground local, como a Anonymous Hate²⁸.

O que podemos afirmar através desses aspectos é que o Independente em Macapá sofre com a ausência de vinculação com Major's e seus trabalhos são feitos sem apoio financeiro e sem grandes opções de produção, diferente do artista Pop. Dessa forma, veremos agora a consequência desse tipo de atuação, ao qual já podemos deduzir, diante do que fora exposto, que é a criação de uma nova via para produção e divulgação de trabalhos musicais.

²⁸ Banda de Death/Grind iniciada em 2007, lançando dois EPs e um álbum e chegou ao fim com a morte de um de seus integrantes no ano de 2013.

CAPÍTULO 2: O Independente em Macapá e a construção do Underground.

6. A cidade e os independentes.

A cidade de Macapá em termos de produção cultural e musical, conta com seu maior representante o Marabaixo, uma dança e canto provenientes da Festa do Divino²⁹ com fortes influências africanas e comandada pelo ritmo dos tambores, caixas e percussões de madeira. Assim como temos a Música Popular Amapaense, denominada de MPA, representada por Zé Miguel, Amadeu Cavalcante, Joãozinho Gomes, Osmar Junior e muitos outros que são comumente chamados de “Minhocas”³⁰. É um estilo que mistura ritmos do caribe, com o Marabaixo, bossa nova e letras que tratam de elementos da região.

Presenciamos uma dificuldade em manter a cultura musical registrada, visto que há poucos registros sobre as primeiras músicas produzidas no Estado, porém muito pode ser contado para uma pesquisa acadêmica através dos relatos dos artistas que presenciaram os primeiros movimentos musicais macapaenses.

Macapá gera bastante em produção independente a partir do século XX, graças ao desenvolvimento tecnológico que facilita a gravação. A maioria das produções são da MPA, que geraram lucros durante os anos 1980 e 1990. É no ano de 2008 que temos muitos EP's sendo divulgados por artistas que gravaram por seus próprios meios, como a já extinta Godzilla, a Nova Ordem, Profétika e Minibox Lunar. Não há como calcular as vendas das produções, pois nunca houve um estudo nesse sentido, mas as produções da MPA são as mais veiculadas e são consideradas até os dias de hoje como cultura local. Porém, não podemos classificá-los como Pop's.

Na visão de Souza (2010) a MPA e o Marabaixo estão ligados a afirmação da regionalização do Estado do Amapá em música, uma vez que esses cantores são adotados como representantes da cultural local ao cantar sobre a “terra”, exemplo clássico é a canção *Jeito Tucuju* de Joãozinho Gomes e Val Milhomem que se tornou um hino para o movimento desses artistas³¹. Enquanto ao Marabaixo, sua música relaciona-se aos ritos religiosos, festivos

29 É uma festa em louvor a santíssima trindade, em que há missas, danças e cantos, que se iniciam no Domingo de Páscoa e terminam 40 dias depois do domingo da ressurreição de Cristo. Uma cultural praticada pelos remanescentes do quilombo.

30 Refere-se ao fato de serem cantores da “terra”, isto é, regionais. Não há um consenso sobre quem e como criaram esse termo, mas ao que já foi dito por Zé Miguel tratava-se originalmente de um termo pejorativo e que foi integrado ao vocabulário do amapaense, perdendo esse sentido.

e com a afirmação da identidade cultural amapaense em eventos públicos e cultura negra.

Portanto, ambos os estilos, embora possuam caráter de atração midiática forte ao serem constantemente apresentados pelas rádios e TV's, seriam catalogados como "Cultura Popular", diferentemente de Cultura de Massa. Que segundo Souza (2010), é aquela que é cooptada pela mídia para o lucro, mas não por completo, pois possui alguns elementos que poderiam não ser interessante para a indústria e seu objetivo não é ser massificado para atender exclusivamente a Indústria Fonográfica, mas também reafirmar uma identidade regional.

O que nos leva a concluir de antemão que tantos os artistas "Minhocas" quanto os Independentes, embora sejam grupos diferentes, lidam com as mesmas dificuldades em recursos e estrutura para a divulgação dos trabalhos. As próprias disputas em editais culturais apontam isso, hoje já podemos verificar grandes artistas do meio regional dividindo o palco com os Independentes como é o caso da banda Sislop³², que atualmente vem misturando o estilo da MPA com o rock. Ou o patrocínio da Secretaria de Cultura para Movimentos como o LIBERDADE AO ROCK (ao qual iremos demonstrar na próxima seção) e FESTIVAL QUEBRAMAR.

É certo que o investimento cultural na cidade é preferencialmente para o Marabaixo e MPA, principalmente esse último, em que os seus artistas ganham grandes oportunidades e recursos da gestão pública através dos editais para se apresentarem nos grandes eventos da cidade. E desse ponto já podemos extrair daí a primeira conclusão do trabalho que iremos tratar agora, sendo o foco da mídia local a esses estilos culturais.

Outro ponto é o distanciamento do Amapá dos grandes centros culturais como São Paulo e Rio de Janeiro. O isolamento geográfico impossibilitou por muitos anos (e ainda o faz) a invisibilidade cultural para o resto do país. Com a internet, obviamente, atualmente a possibilidade de divulgação da cidade é bem maior, caso de Patrícia Bastos que teve seu álbum "Zulusa" premiado como o melhor disco regional no 25º Prêmio da Música Brasileira³³ em 2014.

E por fim, a ausência das Major's criam um cenário em que todos "lutam" por estrutura de produção e divulgação, além de patrocínios. Na pesquisa de campo, não fora encontrado artistas do gênero rock patrocinados por grandes empresas, mas foi possível localizar artistas do gênero sertanejo recebem apoio de cervejarias, o que implica na constatação que muito em breve o cenário musical local poderá sofrer grandes alterações na

32 Iniciada em 2012, a banda já conta com várias apresentações em eventos da gestão pública

33<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/11/cantora-amapaense-patricia-bastos-vai-se-apresentar-em-portugal.html>.

sua dinâmica. Um patrocínio nesse sentido, significaria grandes chances de mais artistas ingressarem no Mainstream.

Vamos retomar essa discussão que será necessária para compreender a análise da primeira hipótese de trabalho. Vamos dar início a discussão das produções independentes em Macapá.

7. A produção Independente versus a produção Pop.

O artista Independente, recebe tal conceituação justamente pela forma de como produz e reproduz seu trabalho, que é estar diretamente ligado com *as etapas da produção da música*, visto no capítulo anterior. O Underground é uma estância limitada de recursos financeiros, estruturais, espaciais, de divulgação e distribuição para uma música gravada com a qualidade do Mainstream.

Em Macapá, este fato é notório ao momento que o domínio das produções é das Indies's, pois essas gravam a maioria das músicas e com qualidade aceitável para a indústria. Fato esse, que só foi possível através do desenvolvimento tecnológico pertinente da área de produção musical, que dá chance a qualquer pessoa conseguir produzir um EP com um simples notebook.

Hoje, utilizamos a expressão “independente” para designar tanto o músico que produziu seu CD num home studio, quanto empresas como a Trama e a Biscoito Fino, criadas a partir de investimentos de milhões de reais. (VICENTE, 2006, p. 17)

A produção dos independente macapaenses, é impossível definir em números, já que nunca houve uma apuração em dados sobre esse mercado, mesmo assim, podemos afirmar que ela é quase inexistente. E quando há, é dedicada para a cultura popular. Bandas como Nova Ordem, Morrigam, Novos e Usados (essas que iremos trabalhar), possuem apenas um EP, que não ultrapassam 6 faixas. E como vimos, sua divulgação trata-se do vulgarmente chamado de “boca a boca”, o que nos demonstra a falta de recursos e um mercado que não os sustenta e essas bandas.

(...) tudo é questão de dinheiro, o que comanda é o capital. (Produtor Macapaense)

(...) grana move o mundo. (Músico macapaense)

Sendo assim, as suas produções são feitas pelas Indies's, pela necessidade de gravar com preço justo e com uma qualidade mínima agradável ao público. Portanto, não estão eles

numa posição de submissão ao mercado e nem a gravadora, pois é, o artista que realiza o financiamento de suas músicas gravadas. Diante dessa argumentação chegamos ao ponto que vamos trabalhar as temáticas das letras.

Afirmamos então, segundo Vicente (2006) que o artista independente está no patamar da liberdade artística por estar ligado diretamente a produção do seu trabalho, pois ele a financia e está afastado das pressões mercadológicas e censura midiática, numa cidade em que não há mercado próprio para os independentes e nem contrato com uma Major que estabeleça a terceirização de seu trabalho. Sendo assim, eles detêm total autonomia das etapas de produção musical os possibilitando ingressar na temática que lhes é conveniente para as suas letras.

Seriam as letras o fator que inviabilizariam essas bandas e os outros artistas no mercado?

Categoricamente a resposta é “não. Pois, se a questão for focada somente nas letras das músicas, estaremos fadados ao erro em achar que elas são inviabilizadas por uma proteção da moral constituída na sociedade ou que essa está acima da lógica comercial. A conclusão é totalmente o oposto, pois o que mais presenciamos são produções que penetram nas mídias sem serem restringidas. Caso do funk e sua temática sexual exacerbada³⁴.

Gaiola das Popozudas agora fala pra você/Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem enlouquecer. (Gaiola das Popozudas – Agora eu tô solteira)

A letra como já dizemos no início desse trabalho está inserida num mar de interpretações e sujeitas as concepções culturais e morais do indivíduo e se diferenciam de sociedade para sociedade e de tempos em tempos. A mensagem pode ser superficialmente identificada como imorais, mas o Funk e o Sertanejo Universitário são sucessos de público e de vendas na Indústria Fonográfica, isto é, o consumo é realizado e de forma massificada, refutando a hipótese.

Compreendido esse fato, temos então que letra não é um elemento, que somente por ela, gere a distância dos Independentes nas grandes mídias. Então, vamos ter que realizar uma análise além da letra e melodia, seguindo o método que comentamos no início do trabalho, devemos entender o contexto do artista e da produção.

34 Podemos citar o polêmico caso de “Mc Melody” e “Mc Princesa e Plebéia”, funkeiros mirins que chamaram atenção pelo conteúdo sexual que expressavam em suas letras, que gerou censura pelo Ministério Público: <http://noticias.r7.com/reporter-em-acao/videos/reporter-em-acao-funkeiros-mirins-geram-polemica-mas-ja-sustentam-familias-12052016>

Para início, é pertinente a seguinte indagação: O estilo inviabiliza as produções independentes na mídia?. Entende-se por estilo aquilo que compartilha de elementos semelhantes na sua composição. Em nosso caso, o Rock³⁵ é um estilo marcado pela guitarra elétrica, em contratempo e ritmo ditado pelo baixo elétrico e bateria. Na questão visual, é associado a cabelos longos, tatuagens e comportamento irreverente. Mas vale comentar que o Rock é um estilo muito abrangente, já que evolui muito ao longo dos anos constituindo várias vertentes como o punk, o metal, o hardcore etc.

Há, no consumo do Mainstream, um processo de “filtragem” nas temáticas para tentar inviabilizar conotações “mais grosseiras”. Vamos usar, primeiramente, o Funk como exemplo. O estilo ganha popularidade devido a comercialização da imagem do morador das favelas cariocas inserido no ambiente cultural representado por ele³⁶. As elites que antes não consumiam esse produto hoje o fazem, contudo, seu conteúdo apresenta grande carga de sexualidade e violência implícita. E uma forma encontrada pelo mercado de amenizar essa exposição para ouvintes que a conceituam desagradável, foi a criação (ou revitalização) de uma vertente ao qual é reconhecida como Funk Melody³⁷, representadas atualmente por Anitta e Mc Ludmilla. (FILHO: JUNIOR, 2006)

Prepara, que agora é a hora/ Do show das poderosas/Que descem e rebolam/
Afrontam as fogosas/ Só as que incomodam/ Expulsam as invejosas/ Que ficam de
cara quando toca.³⁸ (Anitta- Show das Poderosas)

Hoje ninguém dorme em casa/ Hoje vai ser meu brinquedo/ Hoje porque eu quero te
pegar gostoso/ E hoje você não escapa/ Hoje vem que a nossa festa é hoje/ Eu tô
querendo te pegar de novo³⁹ (Hoje- MC Ludmilla)

Em uma temática bem mais “leve” que a do Funk Tradicional o estilo Funk Melody ainda apresenta conotações sexuais, embora mais implícitas, visto a ausência de palavrões. Filho e Junior (2006) explicam como sendo estratégias midiáticas, em suas análises nos trazem o fato da *música autêntica* ao qual que se referem como concepção que o público dos Independentes tem em relação com aquela que circula no Underground, pois seria, em tese, constituída de uma liberdade da criação que não se sujeitariam as alterações de mercado.

35 Surge do rock n roll e rockabilly dos anos 1950 que evoluíram do blues e da música country. O rock hoje é um termo para se referir a várias vertentes nascidas desses estilos.

36 O Jornalista Tony Goes reafirma o gênero “Favela Soap Opera”. Que é a dramatização da favela nas novelas atuais.

37 Estilo popular nos anos 1990, que teve como um dos seus representantes Latino e com o passar do tempo perdeu forças. Porém, com o surgimento de Anitta e Mc Ludmilla tem voltada a mídia.

38 Composição de Larissa Machado. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-anitta/show-das-poderosas/>.

39 Composta por Ludmilla e Umberto Tavares. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-beyonce/hoje/>.

Mas a mesma liberdade é dada para os outros estilos musicais, pois o funk dentro de seu universo não sofre alteração, caso da Valesca Popozuda que cantavam temas sexuaisantes de sua explosão midiática. E agora, sendo sucesso, tem que se adaptar as regras que a Indústria Fonográfica impõe. Ou seja, o Underground pode se tratar de uma fase “pré-mainstream”⁴⁰ e ser utilizada para chamar a atenção do mercado.

No rock tivemos o caso da banda Raimundos de punk/rock cômico de Brasília, cantando temas machistas, sobre drogas e violência, tornando-se sucesso nacional ao lucrar para a indústria nos anos de 1990⁴¹.

Foi num puteiro em João Pessoa/Descobri que a vida é boa/Foi minha primeira vez.
(Puteiro em João Pessoa – Raimundos)

A banda Raimundos grava em 1999 o *Só no Forevis*, o quinto álbum da banda e considerado o mais “comercial” pelos fãs, em que é facilmente notável o nivelamento das temáticas e o estilo menos pesado nas guitarras, uma forma de serem propagadas nas grandes rádios, fato que lhe deu fama e sucesso implicando hits até hoje conhecidos como *Mulher de Fases*:

Complicada e perfeitinha/Você me apareceu/Era tudo que eu queria/Estrela da sorte
(Mulher de Fases- Raimundos)

Essas estratégias de produção aproximam o grande público da música em questão, principalmente em estilo e letra. Pois a temática mais pesada deturpava o estilo musical e não agradava outros nichos da sociedade não acostumados com certos jargões, conotações e apologias. Então mudando a letra, o estilo se torna bem mais aceito e a musicalidade torna-se popular, elevando artistas para o status do sucesso. (FILHO; JUNIOR, 2006)

Interessante é o fato que autores nos explicam sobre os ouvintes do Underground que empregam um “prestígio” para suas bandas e cantores, enquanto que repudiam o Mainstream ao oferecer uma acessibilidade em grande escala em uma música “suja”, por essa celebrar o lucro como principal objetivo. O argumento é impossível de se esclarecer, ao menos nesse

40 Algo ainda não explicado por nenhum dos autores, mas que poderá ser explorado num trabalho futuro.

41 Notícia do pré lançamento do álbum mais vendido da banda:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq22059916.htm>.

trabalho, uma vez que as informações sobre os gostos dos ouvintes na pesquisa de campo ficaram limitadas ao estilo que elas mais ouvem⁴². (FILHO; JUNIOR, 2006)

Nesse sentido foram escolhidas duas bandas: a “Nova Ordem”, por ser a percussora da movimentação underground macapaense ao criar o Movimento Liberdade ao Rock e “Novos e Usados”, por tratarem de temas polêmicos e de conotação sexual, mas que gera aceitação por grande parte do público. Também a escolha foi feita por possuírem um público próprio, por terem lançado material musical nos últimos anos e participarem dos maiores eventos da cidade

8. Análise da produção independente em Macapá.

É segunda feira não quero acordar/Quem tem emprego? você tem que trabalhar!/Se eu trabalho eu não tenho tempo/Pra fazer o que eu gosto, pra fazer o que eu quero/Se eu não tenho emprego eu não tenho dinheiro/Pra fazer o que eu gosto, pra fazer o que eu quero.

(...)

As meninas que eu conheço que amam dinheiro/Eu sempre penso em sexo, eu odeio meu emprego/Então é sábado e eu não dinheiro/Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro/Quem quer um emprego só pra fazer nada?/ Quem quer compromisso, sem sentir nada?.

(...)

Na Av. FAB ou qualquer rua da cidade/Ônibus não passam, ônibus não param/Eu tento ir andando até em casa/A polícia me para, a polícia me rende/-Tire a camisa, tire os sapatos/Encoste na parede, permaneça calado!/É procedimento padrão você ser humilhado/Eu não vou mais voltar pra casa

(...)

(Embalos de Sábado a Noite – Nova Ordem)

A banda Nova Ordem surgiu em 2006 com a intenção de tocar punk rock com letras que versavam sobre situações políticas, mundanas e críticas religiosas. Formada por 5 membros, se tornou conhecida no meio underground pela canção *Sétimo Dia* que está inserida no seu único EP denominado de *Lutero*. Segundo a nossa pesquisa eles deram início ao movimento LIBERDADE AO ROCK, que reuniu várias bandas do segmento rock para tocarem na Praça da Bandeira (centro de Macapá) devido à ausência de lugares para essas bandas apresentarem seus trabalhos.

42 Todos responderam ser o Rock, como o estilo de preferência. Alguns colocaram como segunda opção a MPB.



Figura 4: Foto da formação original da banda Nova Ordem.⁴³

Iremos fazer uma análise para identificarmos pontos relevantes para a temática ser realizada como fonte de pesquisa da realidade social do independente, que obviamente é diferente do artista da grande mídia. O primeiro ponto trata-se do título que é uma referência ao filme *Embalos de Sábado à Noite*⁴⁴ realizando uma analogia com as aventuras boêmias da juventude macapaense.

Em seguida temos um trecho com caráter de silogismo:

É segunda feira não quero acordar/ Quem tem emprego? você tem que trabalhar!/Se eu trabalho eu não tenho tempo/Pra fazer o que eu gosto, pra fazer o que eu quero/Se eu não tenho emprego eu não tenho dinheiro/Pra fazer o que eu gosto, pra fazer o que eu quero

Nota-se que a letra exprime a reação diante do grande dilema da sociedade moderna: O tempo *versus* dinheiro. Utilizando-os como natureza adversativa, o tempo e o dinheiro são responsáveis pela sua realização como indivíduo. Um emprego resolveria sua situação financeira precária, mas não lhe daria o tempo, que lhe é tão valioso para realizar suas vontades. E suas vontades são fruto de arrecadação financeira, o acúmulo de capital, caso não o tenha, não há a realização pessoal, estirando o nosso autor num grande dilema.

A atividade prática não mais realiza o homem ou é expressão do seu sentimento e sim buscamos a remuneração que é dada em grande parte para a sobrevivência na sociedade. Vivemos cercado de contas a pagar, de coisas para se investir e sustentar. Quase não sobra tempo e nem dinheiro para realizar nossos sonhos e temos que nos contentar com um trabalho imperativo: “*Você tem que trabalhar*”. O trabalho é quase automático, vivemos condicionados por um sistema maior que indica a direção que devemos tomar e nos impõe a ideia de que o trabalho moderno é algo glorificante, quando o não é visto no trecho: “*É segunda feira, não quero acordar*” e “*eu odeio meu emprego*”.

Outra temática abordada é a crítica da abordagem policial, tema que recorre a

⁴³ Fonte: acervo de Pedro Santiago, ex-integrante.

⁴⁴ No original: *Saturday Night Fever*. Estreou no ano de 1977, é um filme de estilo drama-musical que conta com John Travolta no elenco.

discussão sobre a desmilitarização no verso: *É procedimento padrão você ser humilhado.*

Uma última abordagem que é importante destacar é no trecho que se refere a pontos de encontros de Macapá: *“Vou pra Praça da Bandeira e depois pro Formigueiro”*. Nesse trecho, o comportamento juvenil é o que está salientado e esses pontos citados são os preferidos desse grupo que buscam amizades, rodas de violão e lazer ilícito. Uma questão de cunho social sobre a situações de risco e exposição que esses jovens as drogas. É o jovem macapaense que sai de sua casa sem as grandes preocupações que temos na vida adulta, com poucos “trocados”, encontra seus amigos no centro da cidade em busca de distração.

O compositor da banda é perguntado sobre sua temática:

A minha temática de escrever eu acho que ela é bem pra linha pra linha dos estilos que eu curto assim. Bem intimista. Uma coisa bem existencialista. Tem letras que se tu colocar em sequência assim, elas são bem políticas sociais, mas se tu pegar uma outra parte assim, elas são muito do ser assim, muito “eu”. Mas, ela tenta camufla assim, pra parecer que não é uma letra que fala assim da pessoa, mas que fala de uma coisa mais ampla. Tipo, uma música nova que a gente tem, “Canção de Amor”, parece que é uma letra que fala de relacionamento, mas é uma letra extremamente política. (D.M– compositor)

Podemos concluir dois fatos, o primeiro é que essa letra nos dá margens para grandes interpretações nos campos das ciências sociais em abordar temas complexos e polêmicos da sociedade moderna macapaense, como violência policial e desmilitarização, o trabalho na sociedade moderna, juventude e as drogas, as responsabilidades da vida adulta, a cultura, os transtornos sociais e entre outros. O segundo ponto, é em esclarecer que essa letra não é algo inviável para as mídias, embora complexos temas e não tenham teor “pop”, aquele que gruda na mente do indivíduo e são temas que facilmente uma pessoa se identificaria.

Perguntado sobre o fato de suas letras serem veiculadas na rádio o compositor da banda Nova Ordem foi categórico:

Não. Não só as letras como o estilo. Não é um estilo que é aceito assim, não tem a cara da galera que escuta rádio. Não é que seja muito pesada, porque as letras sejam muito difíceis, mas é porque é um estilo que não combina. Não tem espaço. Não tem a pegada “pop”.

“A pegada pop” é uma forma de tratar a seleção da mídia. Presenciamos fortemente estilos musicais mais dançantes com temáticas voltadas para o lazer, como o Funk e o Sertanejo Universitário.

A segunda banda da nossa análise é a Novos e Usados. De antemão, já podemos perceber que o nome tem sentido irônico ao usar os termos “Novos”, que significaria a juventude, e “Usados” como referência a uma geração mais experiente em sentido sexual.

Eu sei que você já foi de outros/ Eu sei que já transou com muitos/ Eu sei que você pinta o cabelo/ E que também faz sexo em grupo/ Eu sei de tudo isso e pra mim tanto faz. (Boa de Cama – Novos e Usados)

A banda Novos e Usados, que surge em 2008, com o intuito de tocar um rock n roll dançante e com letras fortemente marcada pelo machismo e sexualidade. Perguntados sobre a mídia e aceitação de suas letras, um integrante respondeu:

(...) querendo ou não, a gente tem ainda essa história de o que é a mídia de massa, no caso do que tu tá falando, ela tem essa certa barreira. Até porque nem todos os programas são direcionados para um público que é consumidor da nossa letra do nosso estilo de som. Então, acredito eu, que a gente jamais tocaria uma música muito tensa no Faustão da vida, mas eu tenho certeza que a gente poderia tocar uma desse naipe no Multishow, na MTV, na Play Tv, nesses que já são voltados mais para esses tipos de público (Integrante da Banda)

A conotação sexual da letra remete ao homem moderno e o desejo sexual emergente de seu caráter. Uma temática que seria bastante depreciativa para a moral de uma sociedade considerada conservadora. E podemos que os teores de suas composições tratam de temas profundos ou que gerariam polêmica. O que poderia explicar sua distância das grandes mídias. Contudo, não seria de fato esse o elemento primordial.



Figura 5: Foto apresentação da banda Novos e Usados no Espaço Caos em 2016.⁴⁵

A banda Novos e Usados canta letras que divertem o público, uma vez que lotam casas de shows, assim como a Nova Ordem. Os públicos desses artistas foram consultados e o que podemos notar que eles se dividem em relação as temáticas, alguns concordam que certas letras teriam que ser censuradas.

Na sua opinião, as letras dos artistas independentes são o motivo para que elas não apareçam nas grandes mídias? (TV, rádio)

⁴⁵ Fonte: acervo do Espaço Caos.

Acho q não. Algumas musicas falam de muita besteira mas também tem umas bem legais. (B.B – Mãe)

Acredito que não, existem muitas bandas independentes que possui letras boas, mas questão de Mídia mesmo. (N.A – Autônomo)

Algumas sim, músicas com palavrões ou letras de protesto não vão tocar na novela das 20h (S.F – Estagiária)

De certa forma sim, pois são bem comuns sem grandes arranjos e um bom vocal que busque grande qualidade sonora. (V.A – Estudante)

Se a música [letra] tiver uma boa mensagem a passar, o artista conseguirá sim seu devido reconhecimento, mas isso depende muito do seu público em si (B.C – Estudante)

Para algumas sim, pois não são todas as bandas independentes que possuem letras conflitantes com o sistema (A.S – Servidor Público)

Nas falas dos artistas podemos perceber que diferentemente do público, eles não acreditam nas suas letras tocando em rádios ou eles se apresentarem em programas de TV. Pois na sua visão não somente as letras, mas o “estilo” não tem conteúdo Pop que a Indústria procura. Mas, ainda sim, continuam a buscar o sucesso midiático.

Para Filho e Junior (2006) a diferença base para o entendimento do Underground e do Mainstream está no processo de produção, mais além disso, ela se integra ao processo chamado de *estratégias de produção*.

Mesmo um gênero musical de circulação segmentada, como o Heavy Metal ou a música eletrônica, vai empregar estratégias de configuração midiática similares aos empregados num gênero musical mainstream como a música popular urbana e embora esses subgêneros não circulem no cinema hollywoodiano e na TV aberta, ele certamente é impulsionado pelos webzines de Heavy Metal ou pelas comunidades de ouvintes de música eletrônica na Internet. (p.9-10)

O que os autores querem afirmar é que tanto o Underground quanto o Mainstream, possuem estratégias para a mídia e público, porém a fazem de forma diferenciada. O primeiro produz sem grande expectativa de reconhecimento e o segundo já o faz para a reprodução massiva ao utilizar da adequação das fórmulas para o sucesso. Sendo assim, o Mainstream cooptaria por uma lógica de mercado estilos em voga. (FILHO; JUNIOR, 2006)

Então, o estilo, independente de qual seja, pode ser reorganizado sobre uma ótica mais comercial ou para um público mais Underground ao qual as letras não lhe são incômodas e nem o estilo é censurável. Tanto é, que o estilo do Metal, que culturalmente não traz tanta atratividade para o grande público, mas possui uma vertente de estratégia midiática para o

Mainstream chamado de Metal Industrial⁴⁶. Dessa forma, o estilo das bandas vistas como a Nova Ordem ou Novos e Usados não justificam a própria tese dos artistas macapaenses na sua distância das mídias, pois é tão verdade, o Rock possuem nomes de circulação nacional, como o Ratos de Porão⁴⁷. (FILHO; JUNIOR, 2006)

Filho e Junior (2006) ainda citam o caso da banda Metallica, que tem o estilo denominado de *Trash Metal* e que possui grande circulação no mundo e números expressivos na Indústria Fonográfica.

Portanto, a letra por si só não justificaria o distanciamento das produções musicais independentes, bem menos o estilo, já que ele pode ser nivelado ao Mainstream. O público do underground Macapaense, não se sente “incomodado” com as letras pois, obviamente, eles como consumidores estão mais sujeitos a essas temáticas por costume, mas admitem a inviabilidade de algumas delas nas grandes mídias. Então o que poderíamos concluir dessa contradição? Mesmo tendo as letras temáticas que envolvam violência, sexismo, machismo, tanto no Mainstream quanto no Underground eles são aceitos basicamente pelo divertimento⁴⁸. Em que eles não observam nenhum caráter moral a primeira vista, apenas “curtem” o som propagado, mas se acaso fosse veiculado na grande mídia, essa iria fazer o seu trabalho que é filtrar as temáticas e adequar os estilos, isto é, retirar algumas conotações indevidas, tirar mais peso da guitarra, realocar o vocal.

Então a letra não é responsável pelo distanciamento das produções independentes na mídia local. E o que poderia explicar esse fato então? A resposta vem das peculiaridades do cenário amapaense. Justamente aqueles pontos ao qual comentamos no início dessa seção.

A ausência das Major's, de mercado consumidor, distanciamento dos pontos culturais e a predileção pela MPA e o Marabaixo. Para concluirmos esses pontos, faz necessário o desenvolvimento da segunda hipótese de trabalho na seção seguinte.

9. O underground macapaense e sua luta por reconhecimento.

46 Estilo que se pressupõe a união de música mais comercial, como a eletrônica, com as vertentes do Heavy Metal.

47 Banda de hardcore/punk/crossover/trash formada em 1981, grande representante do movimento punk no Brasil.

48 Cabe o comentário que a pergunta formulada para o público buscava identificar a opinião em relação a mídia de massa com a produção independente e não relatar sobre a opinião do ouvinte com qualidade das letras. O que significa que se elas estivessem na grande mídia, pouco importaria para esse público que os consumiria mesmo assim.

Nesse momento, ingressaremos ao ponto principal de nossa pesquisa, na qual trataremos do desenvolvimento da Cena Underground Macapaense demonstrando que sua dinâmica possibilita para os Independentes a visibilidade de suas produções, sustento para uma carreira musical e autonomia em nível artístico. A sua estrutura criaria uma via alternativa para os artistas musicais, que satisfaria suas “necessidades midiáticas” (uma vez que estão fora da TV e da Rádio), possibilidades dadas pelo avanço da Modernidade que trouxe com a tecnologia chances para sua emergência. Portanto, a segunda hipótese vem a deduzir que o Underground se sustenta pelos próprios meios, sem precisar do Mainstream como único elemento para seu sucesso devido as dificuldades listadas no fim da última seção.

E a partir desse momento, vamos iniciar uma recapitulação histórica com o objetivo de entender que esses movimentos são uma resposta da falta de incentivo cultural, da falta de apoio, da ausência das Major's, bem como demonstrar o desenvolvimento da via alternativa chamada Underground.

Usamos nesse trabalho o termo “Cena” para referir-se as casas de show, bares, eventos, casas coletivas, produções, bandas, artistas, mídias, programas de rádio e tv voltadas para um público que consome música alternativa. Este termo é retirado do vocabulário de nossos entrevistados que assim o utilizam para descrever o underground ou a cena musical como um todo, embora não haja uma delimitação exata.

Os Movimentos Underground, aqui entendidos como sinônimo de Coletivos Culturais de artistas de diversos segmentos (incluído a música), é um fenômeno moderno, da qual já havíamos tido contato anteriormente em outras formas de organização como é o caso da Tropicália e Jovem Guarda. Em Macapá, seu desenvolvimento propiciou novas formas de divulgação de músicas e surgimento de novos artistas. Essas afirmações estão baseadas em nossos autores Guimarães (2001), Vicente (2006), Filho; Junior (2006), De Marchi (2004).

Esses Movimentos possuem semelhanças com o movimento punk do século passado, em que os artistas independentes, pela dificuldade de projeção, criam manifestações culturais para divulgação de seus trabalhos nas mídias tradicionais (Rádio e TV). VICENTE, 2006). “O lema “*do it yourself*” (faça você mesmo) traduz a noção de um processo no qual o artista deveria se apropriar de todas as etapas inerentes ao seu trabalho”. (GUIMARÃES, 2001)

O underground é algo artístico, é até poesia. Tudo que tu faz pelo dinheiro do teu bolso, sozinho, sem recursos, é undeground. (A.F- Produtor Musical)

O Underground ele é uma faixa diferente. Ele é uma espécie, né? Como eu vi um especialista dizendo... uma espécie de limbo entre o cenário. Entre o Mainstream,

né? Que é a música que tá na mídia, que é a música que tá sendo apresentada na TV, nos programas, nas novelas e o underground ele tem um público, cara. Só que a grande mídia não reconhece esse público, só que o público tá aí, e tem gente, tem muita gente que consome esse produto. (R.A – músico)

Porque a gente não depende de ninguém além de nós mesmo, não dependemos de terceiros. A gente tá aqui pra fazer a situação. Somos independente, trabalhamos, trabalhamos em toda essa situação... (B.P – Artista)

Nesse sentido, estudamos em Macapá os movimentos em atividade nos últimos 10 anos na cidade e montamos uma tabela que mostra seu nome oficial (não que haja um registro documental de fato), seu ano de fundação e o segmento que está focado:

Tabela 2: Movimentos Undergrounds de Macapá.

MOVIMENTO/COLETIVO	FUNDAÇÃO	SEGMENTO
AMAPÁ RAP	2015	Rap
ASSOCIAÇÃO CULTURAL REGGAE NO AMAPÁ- ACRA	2014	Reagge
CASA FORA DO EIXO AMAPÁ- CAFÉ	2006	Diversos
COLETIVO FRENTE NORTE	2014	Rock e suas vertentes
ESPAÇO CAOS	2013	Diversos
LIBERDADE AO ROCK	2008	Rock e suas vertentes
RATARIA PRODUÇÕES	2014	Hardcore e metal
UNDERGROUND PRODUÇÕES	2010	Metal e suas vertentes
ZOMBIE PRODUÇÕES	2012	Metal e suas vertentes

Os critérios utilizados para a estruturação dessa tabela, foram: Atividade entre 2014 a 2016; integrar artistas independentes; fundação de até pelo menos 10 anos atrás; eventos com público próprio.

A bibliografia utilizada se baseia em relatos informais nos blogs de protagonistas da Cena musical macapaense. Primeiro temos o jornalista Tavares (2010) que publicou 4 capítulos em seu blog⁴⁹ sobre o desenvolvimento do estilo Rock no Underground local. Segundo, parte do músico, sociólogo e poeta Fernando Canto que já integrou várias bandas no decorrer de sua vida e compartilha sua história. Terceiro vem do blog Porta Retrato que organiza artigos sobre a história da cidade, assim como do universo da música. Quarto, vem do blog paraense Som do Norte do jornalista e pesquisador do Marabaixo Fábio Gomes e por fim dos relatos dos entrevistados.



Figura 6: Os Cometas em apresentação no Círculo Militar de Macapá.⁵⁰

Na década de 1960, se inicia uma Cena musical na cidade de Macapá com duas bandas expressivas Os Cometas e os Mocambos.

Os Cometas foram a primeira banda a fazer rock no Amapá, tocando Beatles e outros covers nos anos 60. Mas a primeira onda da sonzeira local aconteceu nos anos 80. O movimento começou a ter mais adeptos em nosso Estado quando alguns jovens músicos resolveram fazer algo diferente. Surgiram, nessa época, as bandas Misanthropia e Prisioneiros do Lar, com alma e estilo próprios. Foram iniciativas que nasceram da necessidade de extravasar a arte que rola no sangue de todo músico, somada à vontade de expor suas idéias, sentimentos e pensamentos, seja por pura diversão ou protesto. (TAVARES, 2010)

O Rock ficou marcado como um estilo que transgredi a regras sociais e de mercado. Como Elvis, considerado rei do rock, e sua música descendente do blues afro desce ao surpreender a grande mídia e após isso caiu no gosto popular. Os Beatles estremeceram o mundo com altas vendas de seus discos num fenômeno chamado de Beatlemania e eram desprezados pela velha geração que não simpatizava com suas guitarras elétricas. A banda Sex

49 <http://www.blogderocha.com.br/a-historia-do-rock-amapaense-1a-capitulo/>

50 Fonte: <http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2012/04/do-fundo-do-bau-os-cometas.html>

Pistols representava a total irreverência do Punk, divulgando um estilo de vida que negava as amarras do estado e a lógica mercantil da indústria (pelo menos em tese, já que a banda lucrava bastante com suas músicas). Então, o Rock em Macapá se torna o estilo que mais lidera os Movimentos Undergrounds, pois conceitualmente já possui esse espírito.

Os Cometas agitavam os bailes tocando Beatles, Renato e Seus Blues Caps, Roberto Carlos, entre outros artistas da época, assim como passeava pelos estilos caribenhos. Também haviam os bailes carnavalescos que deram origem a famosa Batalha dos Confetes, evento que se realiza anualmente no Largo dos Inocentes⁵¹ no carnaval. Junto com os Cometas surgem também os grupos Sententrionais, Industriais do Samba e os Mocambos que se apresentavam no Amapá Clube, Esporte Clube Macapá, Trem Desportivo Clube, Macapá Hotel e na Piscina Territorial. Estes poderiam ser considerados os Pop's da época.

Os Mocambos gravaram um LP intitulado “Marabaixo: O Folclore Amapaense”⁵². Que segundo ex-integrante da banda Hernani Victor Guedes em um texto para o livro “Rumos_ Brasil da Música”⁵³ ele relata que esse é o primeiro LP Independente, sendo possivelmente essa a primeira produção Underground registrada em um suporte de reprodução no estado do Amapá.

O jornalista Fábio Gomes é que nos relata o fato:

(...) o ano da gravação é citado por Hernani como sendo 1971. O disco inteiro, 12 músicas, foi gravado numa única noite, no mês de maio daquele ano, numa sala improvisada como estúdio numa residência em Macapá. (trecho da publicação do artigo no Blog Som do Norte⁵⁴, 2010)

Alberto Uchoa, fotógrafo e amigo de Hernani Guedes foi quem os gravou. Segundo Fábio Gomes, possuindo um gravador de teclas com microfone combinou com Hernani numa viagem a Belém gravar o 6 músicas autorais e 6 músicas de Marabaixo⁵⁵. Esses últimos para ele eram especiais pois advinham do fato que as pessoas que dançavam batuque ou marabaixo não eram convidadas para os bailes. Contudo, Os Mocambos e os Cometas foram os grupos que mais agitaram os bailes na década de 60 para 70⁵⁶.

51 Conhecido como Formigueiro, atualmente é o lugar de encontro dos artistas independentes.

52 Ver: <http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2011/08/hernani-guedes-e-seus-mocambos.html> e <http://somednorte.blogspot.com.br/2010/01/na-rede-os-mocambos-pioneiros-na.html>

53 . Ele faz parte do programa Itaú Cultural de 2006 que abrangeu o estado do Amapá. Segundo Fábio Gomes o livro não está mais disponível para venda e nem é oferecido digitalmente.

54 <http://somednorte.blogspot.com.br/2010/01/na-rede-os-mocambos-pioneiros-na.html>

55 Essas não foram possíveis de serem ouvidas na pesquisa devido a dificuldade de encontrar o LP e apesar de publicadas na internet, seus links estão inativos.

56 Fonte: <http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br/2011/08/hernani-guedes-e-seus-mocambos.html>.

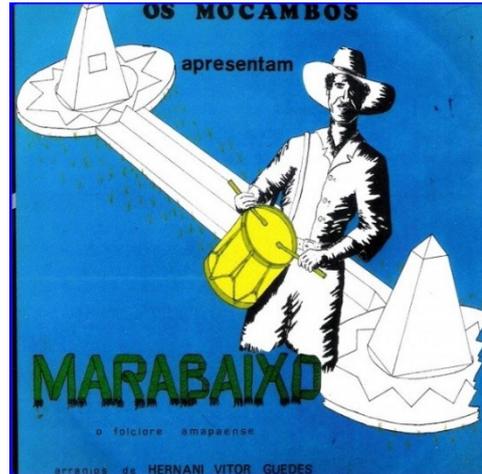


Figura 7 : Capa do LP do Mocambos, Marabaixo: o Folclore Amapaense.

O lançamento do LP dos Mocambos foi feito no bairro do Laguinho, lugar símbolo da cultura do Marabaixo e onde Hernani conheceu o Mestre Julião: "*Desse dia em diante o chique era dançar o marabaixo nas festas onde Os Mocambos tocavam.*" (GUEDES apud GOMES, 2010)

Havia também os Festivais de Música como o Festival Amapaense da Canção:

Desde 1971 participo de festivais de música, principalmente porque àquela época era o único meio de se saber quem compunha, escrevia ou tocava alguma coisa fora dos círculos sociais, onde pouquíssimos artistas freqüentavam. Estes, de alguma forma tinham uma relação com o poder. (Relato de Fernando Canto em seu Blog, 2009)

Esses são os primeiros movimentos musicais da cidade e os pioneiros em vários sentidos, principalmente no que diz respeito a identidade cultural. Diferente dos Movimentos atuais, esses pretendiam valorizar a representação da cultura Amapaense.



Figura 8: Foto do Lançamento do LP dos Mocambos.

Surge então as figuras de Osmar Junior e Amadeu Cavalcante que produzem o pioneiro Sentinela Nortente.

Na década de 80, iniciou sua trajetória como compositor, participando de festivais universitários. Em 89, foi produtor do LP "Sentinela Nortente", do cantor amapaense Amadeu Cavalcante, um dos marcos transformadores na música regional na

Amazônia. Osmar Júnior também produziu os discos “Vida Boa”, de Zé Miguel e “Estrela do Cabo Norte”, o segundo de Amadeu Cavalcante. (TAVARES, 2010)

A TV e as Rádios abraçaram fortemente a chamada MPA, que se estabeleceu como cultura regional⁵⁷.



Figura 9: Amadeu Cavalcante e Osmar Junior a frente. Foto de Daniel Trindade.

Segundo Renivaldo Costa, jornalista que escreveu um artigo sobre “Os 20 anos do Sentinela Nortente” para o blog “Alcilene Cavalcante”, o poeta Osmar Junior nesse disco compôs clássicos da cultura amapaense como “Tajá” e “Coração Tropical” a qual coube a Amadeu Cavalcante interpretar. A influência do estilo veio de ritmos caribenhos, da salsa, do merengue, da toada e do “brega”:

“Sentinela Nortente” foi o primeiro registro fonográfico do Movimento Costa Norte, que se desenhava naquele momento. Foi tão importante que motivou outros artistas, como Zé Miguel e Val Milhomem, a também lançarem seus LPs. (COSTA. 2009)

Há relatos sobre um grupo que se reunia em festas para mostrar as suas produções entre si. O fato é interessante, pois seria uma das primeiras formas de organização entre artistas para Divulgação. O grupo se chamava Clã Liberal e foram considerados subversivos pelos militares.



Figura 10: Foto de uma das reuniões do Clã Liberal.⁵⁸

57 Fonte: <http://www.alcileneavalcante.com.br/alcilene/20-anos-de-sentinela-nortente>.

58 Fonte: acervo de Fernando Canto.

Nos anos 80, temos as bandas Prisioneiros do Lar, Misanthropia e a autoral Raízes Aéreas, esses últimos gravaram um disco, que não está disponível para consumo. Aliás é uma tendência de as produções amapaenses caírem no esquecimento ou se perderem ao longo dos anos.

Posteriormente surgem os Movimentos com o intuito de promover um espaço alternativo em razão da exclusão das grandes mídias e como forma de serem vistos pela Gestão Pública. Atualmente, estilos alternativos são mais aceitos nas mídias, porém ainda trilham com dificuldades a sua inserção nelas.

Nesta época se tocava em todo lugar disponível, desde praças, escolas, bailes, barzinhos e festas particulares. O melhor lugar era o próximo. A galera só se queria tocar, não importava onde. Suas influências eram o forte rock nacional daqueles anos. (TAVARES, 2010)

Chegando nos anos 90 temos as primeiras organizações do que nós veremos hoje como Movimentos Underground:

O movimento[dos anos 90] era pequeno, mas era muito bacana. Era bacana a gente entrar no Alexandre Vaz Tavares, a agente tocar lá e a polícia parar e te levar. Não tinha ninguém cara, dentro da escola. Não bagunçava com vizinho nenhum. Não dava problema nenhum, entendeu? (A.L produtor e músico)

O Underground ainda era restrito a garagens e quartos. Os artistas que não estavam dentro do conceito da MPA tinham que esperar eventos esporádicos que eram promovidos pelo poder público idealizados por pessoas da área para que finalmente tivessem a chance de se apresentarem.

A segunda geração do rock Amapaense foi formada por músicos de garagem, no início dos anos 90, que faziam festinhas que denominamos, na época, “piseiros”. Bandas como Primos do Brau (Braulino), Little Big, Drop’s Heroína, Delta de Vênus, Pulso zero, Conexão Melão, Silver Boys, Agression (primeira banda de metal do Estado) e Slot, preferida de dez entre dez metaleiros da época. Tinha também a banda punk do Eron, mas era tão ruim que não vale a pena comentar. (TAVARES, 2010)

É nos anos 90 que começa aparecer projeto voltado diretamente para esses artistas.

O Festival de bandas de garagem, que aconteceu em Dezembro de 1996; O Projeto Escadaria, que revelou as bandas: Franzinos, Kids, Epitaph, Equinócio e o Festival Jovem da Canção (FEJOCA), que premiou a banda Dezoito/21. (TAVARES, 2010)

Os Movimentos Undergrounds hoje, ganham a atenção dos gestores públicos, principalmente de candidatos para cargo político. Como exemplo, temos O movimento Liberdade ao Rock de 2008 que faz parceria com a SECULT no governo de Camilo Capiberibe, e A CASA FORA DO EIXO que realiza o Festival Quebramar com apoio da Prefeitura Municipal e do Governo do Estado para a realização do evento.

Relata-se também, nos anos 90 um programa chamado “Abraçando a Praça”⁵⁹, que era uma iniciativa do governo para apoiar os artistas independentes, demonstrando que a relação entre ambos busca uma aproximação, embora não haja acordos formais.

A gente reunia todo o underground pra gente limpar as praças, em troca eles davam o equipamento de som e a gente ia tocar, ia se apresentar. A gente começava de manhã, tocava, limpava a praça. Começava meio-dia, a gente ia embora, trocava de roupa e ia fazer o show. Tudo queimadão do sol e tal. Isso foi um cara aí que tava na época com o Capi⁶⁰. Campanha política, né? Era um baita dum som, bateria... Cara, foi um dia muito bacana.” (A. F. – produtor e músico)

Essa geração, criou bases para que surjam Movimentos que hoje tem uma iniciativa própria, ou seja, sejam independentes de financiamento. Contudo, alguns buscaram o lado do financiamento cultural pela Gestão Pública. Como exemplo está o chamado Dia Mundial do Rock realizado pelo produtor Bio Vilhena.

Era uma geração ótima, porém, o que os caras faziam era por diversão e apesar do talento, não tinham iniciativa e nem apoio para começar a compor e agitar a cena autoral. (TAVARES, 2010)

Nos anos 2000 a situação ainda não era muito receptiva para os artistas, porém o desenvolvimento urbanístico da cidade contribuiu para a criação de rádios com programação alternativa e os eventos tradicionais ainda ocorriam, como era o caso da Expo-Feira que fazia agitar os artistas para concorrer a uma vaga para se apresentarem, inclusive ainda ocorre nos dias atuais.

Nós íamos, com poucas opções em Macapá, curtíamos o que tinha. No mesmo período, meados de 2001, um programa inovador surgiu na rádio amapaense, o Rock n’ Night do Darlan Costa na Rádio Antena 1. A programação, de 20h à meia-noite, tocava de tudo. (TAVARES, 2010)

59 O registro desse programa só se encontra em relatos dos participantes.

60 Governador da época.

Chega 2004 e a geração que era anos 90 surge com a ideia de promover seu “som” em praça pública Praça Floriano Peixoto, localizada no centro comercial de Macapá.

Não estávamos a fim de curtir a micareta das férias de julho daquele ano. Eu, Lorena, Gabriela, Guga e Arley (batera da The Malk) e Rebecca (na época vocal da Yellon Box) inventamos, na Praça Floriano Peixoto, o Lago do Rock. Lá formou-se um point rock, iniciou com as bandas como The Malk, Pierrot e Yellon Box. O espaço era aberto, democrático para quem quisesse tocar. (TAVARES, 2010)

Surge o icônico LiverPool, palco das bandas mais desconhecidas da cidade e das atuais bandas de sucesso hoje. Um lugar que já testava os primeiros indícios dos Movimentos Undegrounds.

Fundado no final 2004, pelo seu Nelson e sua filha Vânia, o bar, mesmo sem estrutura, foi um sucesso entre os jovens amapaenses. Era tudo muito cru, sem estrutura alguma. Mas lembrar disso é nostálgico. Quem assistiu shows das bandas stereovitrola, The Malk e Godzilla por lá sabe: era sensacional! (Publicação de TAVARES no Blog de Rocha no dia 04/09/2014⁶¹)

Seu registro parte apenas do acervo pessoal dos frequentadores e seus fundadores não se encontram mais estabelecidos nos Estado. Contudo, em sua época era o maior bar alternativo da cidade. Fechou as portas em 2010, embora sem estrutura e era um dos lugares favoritos do público underground e dos artistas.

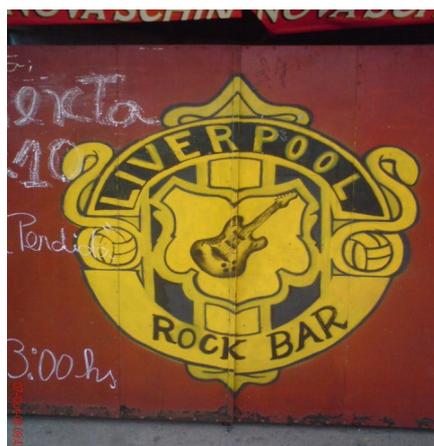


Figura 11: Foto da entrada do Liverpool 07/10/08. Fotógrafo desconhecido.⁶²

Muitos artistas embalaram as noites da década de 2000, com trabalho autoral como

61 Link: <http://www.blogderocha.com.br/rock-e-nostalgia-festa-viva-liverpool-rock-bar/>.

62 Fonte: www.blogderocha.com.br/rock-e-nostalgia-festa-viva-liverpool-rock-bar/.

StereoVitrola, Godzilla, Gás 11 e entre outras que produziram materiais autorais e bem poucas gravaram.



Figura 12: Banda Fax Modem se apresentando no Liverpool em 2009.⁶³

Foram muitos os lugares que a cena underground Macapanense se desenvolveu são alguns deles o Bar do Lennon, Mosaico, Bar do Francês, Crepúsculo Bar, o clube MV13, African Bar, Expofeiras, Bar Lokau, festas no Trem Desportivo Clube e Sede dos Escoteiros, Liverpool Rock Bar e as praças públicas.



Figura 13: O cantor Amadeu Cavalvante se apresentando no Bar do Lennon. Ano desconhecido. Foto: Fernando Canto.⁶⁴

Alguns órgãos do Estado começaram a olhar, timidamente é verdade, para os talentos musicais tucujús e dar aquela força. Os festivais de música independente de outros estados têm atrações macapaenses na lista e revistas de circulação nacional pintaram por aqui para fazer matéria e tudo mais. (TAVARES, 2010)

Em Macapá já tivemos programas de televisão voltado para esse público, como o

⁶³Foto tirada por TAVARES e publicada no dia 26/12/2013 no seu blog. Fonte:<http://www.blogderocha.com.br/ha-quatro-anos-a-fax-modem-punkeava-no-liverpool/>.

⁶⁴ Fonte: <http://fernando-canto.blogspot.com.br/2010/05/estrada-do-tempo.html>.

“Planeta Rock” que tinha o objetivo de levar o entretenimento do rock para um público jovem. E atualmente tivemos o programa “Interferência”⁶⁵ por volta de 2011, que tinha o mesmo objetivo e também o comando de Darlan Costa que hoje atua na política partidária. Esses programas elevaram a Cena Underground, principalmente o último, que coincidiu com o surgimento do Liberdade ao Rock e do Festival Quebramar.



Figura 14: Arquivo do Programa Planeta Rock apresentado por Darlan.⁶⁶

Enfim, chegamos no ano de 2008 temos o ponto alto da história da Cena Musical Macapaense, em que surgem o Liberdade ao Rock e o Coletivo Palafita. É no surgimento desses, o ponto de partida para a estrutura atual em uma organização sistemática dos movimentos.

Nota-se até aqui, que fora construída uma relação amistosa desde os de 1990 com o underground e o Poder Público, o que não descarta a possibilidade de melhor relação posteriormente, contudo os artistas independentes muitas vezes não concordam plenamente com esse fato:

Então, eu vejo que a política cultural aqui não favorece os músicos daqui, é muito complicado tu conseguir qualquer coisa, conseguir espaço, é uma panelinha muito fechada assim, então eu acho que só vira mesmo se tiver influência, mas só tem um cara que faz e ele tem esse tipo de trabalho e que ele tá no meio que é o Bio. (S. publicitária e música)

A gente faz inscrição de evento aí o cara que é cabeça pra escolher as bandas, aí não. Só escolhe os pupilos dele. (...). Não recebo nada de político assim, nem nada, nem um incentivo, é foda mesmo. O pessoal que corre atrás, tipo pessoal do Grito Rock, às vezes eles conseguem com os projetos deles, é bom. Mas poderia ser melhor. (Z – músico)

Olha, o Estado ele tá aí. Ele oprime pra caralho, mas o que ele não consegue fazer a gente tem que fazer. Se tu pressionar, se tu for atrás tu consegue apoio. É difícil assim. Já tem aqueles caras que são escolhidos assim, aqueles que estão vivendo há muito tempo disso, suga, suga, suga, que entra governo e sai governo e eles estão lá sempre tirando pra eles e tem a gente que faz a parte, que consegue fazer sem a ajuda do governo e quando tem ajuda do governo consegue fazer até mais do que eles fazem enquanto cultura, enquanto atividade cultural com o pessoal. (D.M – Músico)

65 Arquivo de programa: <https://www.youtube.com/watch?v=rvgizLxzWWE>.

66 Vídeo disponibilizado em: <https://www.youtube.com/watch?v=xtwo0jSFcMc>.

Para os artistas, há os “escolhidos” para ganhar os editais em eventos culturais promovidos pela Gestão Pública, esses tais são os “Minhocas” que são os mais cotados para participar dos eventos culturais da cidade, ou ainda aqueles que possuem conhecidos dentro da política partidária que lhes garanta um vaga, cachê e estrutura. O interesse em Movimentos do Underground então pode estar relacionado com a “compra de votos”, uma vez que oferecendo o apoio em estrutura de palco e som, os artistas ficam condicionados ao mandado desses candidatos e tem que votar neles para não perder esse apoio.

Embora esse fato seja válido na concepção dos nossos músicos, a relação com a Gestão Pública propiciou grande visibilidade para alguns como a psicodélica Minibox Lunar, que ingressou como grande promessa do Underground nacional nessa década e criou o Coletivo Palafita criando o maior festival de música do Estado:

Digitalmente, o Mini Box Lunar insere-se na música independente do Brasil. "Somos isolados, mas compensamos trabalhando em rede, estamos conectados com o resto do país. Isolados geograficamente, mas conectados pela internet." (Relato da banda para a Folha Uol em 2010)⁶⁷

Apresentado o histórico do Undeground e da cena musical macapaense, podemos perceber que não é de hoje que os músicos e produtores encontram formas de viabilizar os seus trabalhos e que sua relação com o Governo é conturbada, o que já poderia corroborar nossa segunda hipóteses parcialmente, sendo que os artistas criam uma estrutura própria para eles já que estão afastadas as suas músicas das mídias.

Podemos perceber que não é devido a expressão de temáticas censuráveis ou estilo musical divergente das regras do mercado e sim, que muito se deve ao fator da política cultural e seus empecilhos, assim como a ausência de uma estrutura de mercado, pois não encontramos até hoje uma forma do Undeground sobreviver apenas da música vendida. Outro fator vem a ser o isolamento geográfico do estado do Amapá que o separa por conta de um grande arquipélago, dificultando a chegada de novas tecnologias (a internet banda larga por exemplo, que muito demorou para ser implantada) e nem o câmbio de produções musicais para os grandes centros culturais

O cara que mora em Belém pode pegar um ônibus e ir pro Sul, a gente não. A gente pra sair daqui precisa ou ir de barco, ou ir de avião, custa muito tempo e muito dinheiro. (S.B publicitária e música)

E o que resta para esses artistas é criar novos mecanismo diante de toda essa situação desfavorável que vai se personificar nos Movimentos Undergrounds que vamos estudar no

67 Trecho da reportagem da Folha.Uol.com: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0902201013.htm>.

fim desse trabalho.

10. A via alternativa: fora do eixo e liberdade.

Dia 08 de Março de 2015 em frente ao anfiteatro da Fortaleza de São José de Macapá, encontra-se um imenso palco com estrutura de som e iluminação de grande porte, lembrando os grandes festivais que ocorrem no Brasil. Os técnicos fazem a passagem de som e dão seus últimos ajustes antes do “ok” final. Com diversificadas iluminações de ambiente, simulação de fumaça e várias caixas de som apontadas para o público e também para as famílias que passeavam sem pretensão nenhuma de embarcar na movimentação naquelas apresentações. Logo atrás do palco, encontravam-se várias vans que transportavam equipamentos, músicos e produtores que irão realizar a 7ª edição Festival Quebramar. Atrações nacionais dividiam o palco com artistas locais, estilos mais variados se contracenavam, metal, brega, rock, rap etc.

O Festival⁶⁸ durou uma semana, promovendo eventos em diversas partes da cidade, debates sobre mídias, cinema, workshops e várias outras formas de fomentar a cultura macapaense. Foram 15 mil pessoas participantes e desde 2008 envolveu 700 músicos e mais de 40 atividades em todas as edições.



Figura 15: Notícia de Jornal sobre o primeiro Festival Quebramar.⁶⁹

68 Fonte: <http://festivalquebramar.com>.

O Festival Quebramar foi idealizado originalmente pelo até então Coletivo Palafita, e está integrado com a Rede Brasil de Festivais Independentes e o Circuito Amazônico de Festivais Independentes. O Coletivo Palafita surgiu dentro do campus da Universidade Federal do Amapá- Unifap no ano de 2008, com o intuito de fomentar a cultura do Estado. Passado algum tempo, eles se integraram ao Circuito Fora do Eixo.

O Circuito Fora do Eixo é uma rede integrada de um coletivo cultural, com casas espalhadas em vários estados do Brasil com o intuito de promover a cultura que está fora dos grandes centros, isto é, do Centro-Sul, seja música, cinema, fotografia e entre outras. Sua atuação surge em Cuiabá e no Paraná e levam incentivos aos estados mais afastados destes “polos”, ou seja, os que estão “Fora do Eixo”.

“Com o intercâmbio, que começou com a disseminação pela internet, as pessoas que moravam afastadas dos grandes centros começaram a se sentir excluídas dos vários incentivos culturais que premiavam sempre projetos do Centro-Sul, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, que na nossa linguagem são o Eixo” Por: Otto Ramos. (Matéria escrita pela produção do site de Seles Nafes)

É inegável a contribuição desse movimento para a cena independente da cidade, sendo que através dele temos a existência do além citado Festival Quebramar, também do Grito Rock que ocorre no período do feriado do Carnaval Brasileiro como alternativa para os não simpatizantes da festa.

NASCIMENTO (2012) é pesquisadora da Rede Fora do Eixo e explica que o Grito Rock é o primeiro evento realizado em todo o circuito desde 2007, com a associação da ABRAFIN – Associação Brasileira dos Festivais Independentes desenvolveu centros multimídias e ferramentas de divulgação midiática própria.

Apesar do nome remeter ao estilo do rock o festival integra vários outros, pois seu objetivo é promover os artistas autorais independentes e contracenar com alguns já reconhecidos pela crítica. Na edição amapaense ele se estende a outros municípios, com o Ferreira Gomes, Santana e Mazagão.



Figura 16: Cartaz Grito Rock 2011.⁷⁰

Sobre o Grito Rock Amapá, o apresentador do evento explica:

Na verdade a Rede fora do Eixo, também conhecido como coletivo Palafita, né? Vem há dez anos promovendo o Grito Rock, fomentando a cultura do rock em Macapá. E esse ano veio com uma novidade que é o Hip Hop também, com algumas outras atrações, né? Feira de artesanato, teatro, desfile de moda. Então a CAFE vem sempre buscando esse fomento, apoiar a cultura local. (Apresentador do grito rock 2016)

A Rede Fora do Eixo, ganhou bastante visibilidade na mídia, e em alguns pontos negativa no ápice das Manifestações de Junho de 2013⁷¹, após uma entrevista concedida para o programa Roda Viva por Bruno Toturra, integrante da denominada Mídia Ninja acompanhado de Pablo Capilé, idealizador do Circuito Fora do Eixo, ambos foram alvo de várias críticas relacionadas ao financiamento de suas atividades, após a denúncias de irregularidades de uma ex-integrante que ganhou repercussão nacional.

A Casa Fora do Eixo Amapá é de fato um dos principais movimentos da cena independente por conseguir uma organização bem mais complexa do que os outros em questão de produção. Podemos citar, os projetos voltados para editais culturais, os eventos promovidos para um público alternativo com equipamentos adequados (palcos, amplificadores, iluminação), além dos debates políticos e sociais integrados aos movimentos sociais contemporâneos como a Marcha das Vadias. Bem como, a movimentação de artistas, de produtores, fotógrafos, designers, cineastas, circenses, militantes, esportistas e entre muitos outros que conseguiram abarcar.

⁷⁰ Fonte: Acervo do Coletivo do Palafita.

O Fora do Eixo Amapá cria diversos mecanismo para agregar pessoas “de fora” do movimento com interesse em participar da produção de seus eventos maiores (Grito Rock e Festival Quebramar). Sendo assim, nos períodos de pré-produção eles abrem um processo seletivo para uma Cobertura Colaborativa.

Cobertura Colaborativa é uma plataforma de produção multimídia livre, criativa e coletiva, onde os midialivristas entram em contato com novas tecnologias, experiências e trocas.⁷² (Publicação da chamada na página oficial do Grito Rock Amapá)

É uma espécie de “estágio” dentro da organização do evento em que eles aprendem sobre mídia e comunicação, fazendo a cobertura do evento através de filmagens e fotografias. Há também as vivências, chamadas de Universidade Fora do Eixo que são intercâmbios para os interessados residirem por algum tempo em algumas das diversas casas espalhadas pelo país. A seleção é feita por meio de edital próprio da rede e contempla atuação nas áreas de cultura e mídias. Abaixo está um trecho do edital do ano de 2015 para os interessados nessa experiência de vivência:

A CAFE tem uma relação direta com a política partidária e concorre com grande força aos editais de projetos culturais, o que a diferencia dos outros movimentos em Macapá e também, determinou o fenomenal crescimento da Cena Underground através da Lei Rouanet e do investimento da PETROBRAS na cultura nacional. Eles participam de várias atuações sociais, marchas em prol da política esquerdista, debatem questões sociais contemporâneas e realizam oficinas artísticas.

NASCIMENTO (2012) explica:

As imersões são a principal ferramenta de sustentabilidade econômica do circuito, pois produzem muito estímulo através de reuniões, atividades elaboradas para que os coletivos trabalhem em suas localidades, com mais ideias, planejamento. Em suma, é um espaço de condução política, cultural, social, ambiental dentro do circuito FDE. (p.7)

A CAFE elevou a Cena Underground. Fruto de um vínculo com o Poder Público, demonstrando assim, que esta relação é possível. Difícil explicitar até onde o interesse partidário influência nas decisões do movimento e nas carreiras dos artistas diante da crise que sofreu na mídia em relação aos recursos financeiro e denúncias de corrupção. Comumente ela é interpretada como instrumento de promoção de partidos políticos e candidatos a cargos instrumentalizada para se promoverem nas eleições. Contudo, sua atividade reforça a cena e

⁷²Disponível

em: <https://www.facebook.com/GritoRockAmapa/photos/a.448202161976253.1073741828.448198211976648/806501109479688/?type=3&theater>.

demonstra grande força em termos de organização.

Dia 11 de outubro de 2008, num sábado às 19:00, segundo o que dizem os seus membros, foi o início do Movimento Liberdade ao rock. Ele surge partir de uma festa polêmica no bloco de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá, chamada de “Orgia”. Proibidos de dar prosseguimento a festa em razão da baderna causada, os produtores e bandas que estavam inconformados com a falta de espaço para os gêneros do rock na cidade se reuniram na Praça da Bandeira, nesse dia juntando o pouco material de som que dispuseram em solidariedade com as bandas e realizaram movimento que marcou os 6 anos da cena independente em Macapá. Visto nos vídeos das bandas, o público total dos eventos em uma contagem visual não chegava a 50 pessoas, incluindo nesse número os membros das bandas e produtores.

O Liberdade ao Rock surgiu super inocente, início de bandas, oito anos atrás. Eu com 20 anos de idade e o pessoal com 17 anos. A gente só tocava. Tocava em casa, pátio de casa, no quarto. Depois a gente decidiu que a gente queria sair pra tocar, só que a gente não conseguiu espaço pra tocar. Já tinha uma galera fazendo evento, mas não tinha espaço assim, bacana para as bandas tocarem. E a gente se sentiu incomodado(...). A gente ficou incomodado, aí então, se esse espaço não aceita a gente, então a gente vai criar o nosso espaço. E foi o que a gente fez. E essa motivação que existia tanto da “Nova Ordem” quanto das outras bandas na época. E ela gerou um aprendizado muito grande assim enquanto compartilhar produção, coisa que a gente não via. Compartilhar ideias, compartilhar instrumento, criar as coisas mesmo e a gente foi crescendo muito com isso até chegar num ponto que a gente deixou de ser a ruptura e passou a ser o que tava rolando (Fala de um dos fundadores do movimento)

Sua motivação era dar espaço para as bandas tocarem, principalmente aos do gênero do rock, o qual julgavam serem as mais menosprezadas. Nos primeiros anos eram realizadas a partir do sistema de solidariedade, isto é, as bandas contribuíam com o que tinham a sua disponibilidade (som, equipamento, mesa, banco, pedestais, etc) para realizar eventos e além disso esse era o requisito para a participação. (TAVARES, 2010)

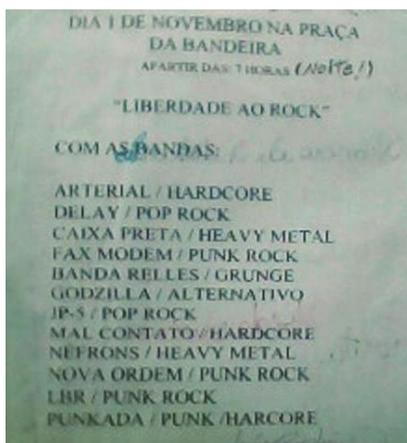


Figura 17 – cartaz improvisado da 4ª edição do Liberdade ao Rock com nome das bandas e os respectivos estilos.⁷³

Dentro desta ideologia o movimento existe há 3 anos. apesar das grandes dificuldades em e já apresentaram se em nosso palco de rua mais 600 multi-artistas. (Retirado do perfil no Facebook do Liberdade ao Rock⁷⁴)

Sua organização se modifica ao longo dos anos e torna-se mais sistemática. Partindo do sistema da solidariedade para busca de apoio empresarial e da gestão pública.

(...) inclusive a gente fez uma viagem, eu acho que foi em 2011, foi na minha antiga banda, a gente foi fazer a abertura de uma banda chamada Autoramas. E todo o custo de passagem foi dada pela galera do Liberdade, eles que forneceram. (S.B – Publicitária e Música)

⁷³ Acervo pessoal do autor. Comumente as fotos e cartazes postados eram baixado e guardados para compor acervo.

⁷⁴ Escrito por um dos organizadores no ano de 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/liberdadeao.rock.7/photos/a.1540110132944454.1073741826.1540110089611125/1540129556275845/?type=3&theater>.



Figura 18: Foto do hasteamento da bandeira com a logo do Liberdade ao Rock na Praça da Bandeira⁷⁵

Atualmente, o Liberdade ao Rock está inativo. Fora um evento realizado em parceria com o Espaço Caos comemorando os seus 7 anos de existência, não houveram mais eventos públicos e sua organização se desfalcou. Porém, sua importância percebe-se nas falas dos artistas que se apresentaram nas suas edições

Eu acho que a base de tudo era o Liberdade. E sem o Liberdade eu acho que as pessoas têm que correr e a banda independente é isso, se não tem pra onde correr, tem que fazer contato fora (B.P, artista)

O Liberdade conseguiu criar um público muito grande, ele conseguia manter as bandas motivadas porque tinham espaço pra tocar. Essa motivação, essa coisa morna que deixava a galera na expectativa fazia tudo ficar mais bacana, fazia rolar o Festival Quebramar melhor porque tinha um público desgraçado lá e agora tem banda porrada pra caramba, mas não tem galera bacana pra assistir, porque não tem mais aquele envolvimento que o Liberdade conseguia fazer as pessoas terem. A cena mingou! (Entrevistado da organização)

Então, a partir da nossa pesquisa de campo podemos relacionar suas características dos movimentos undergrounds em Macapá. São constituídos originalmente para promover as produções de artistas independentes e além disso, apoiam e incentivam novos artistas; organizados geralmente por artistas independentes ou simpatizantes que em maioria são universitários. Grande parte dos Movimentos surgem da iniciativa de formandos nas áreas de humanas, como Artes Visuais, Jornalismo, Sociologia, Filosofia e entre outros. Obviamente isto não é uma regra, mas sim uma tendência. Suas idades variam entre 16 a 25 anos, fase da vida em que estão na transição da adolescência para a vida adulta, em que não há ainda experiência com o mercado de trabalho e são novatos no mundo das artes, portanto, esses

⁷⁵ Fonte: Acervo do Liberdade ao Rock.

fatores são somados para a criação dos Movimentos.



Figura 19: Foto da banda Nova Ordem se apresentando numa das primeiras edições do Liberdade ao Rock.⁷⁶

Não possuem vínculos com a gestão pública, pelo menos no início. É certo que os Movimentos são uma resposta também a falta de incentivos políticos em cultura, contudo não são necessariamente a negação total de um vínculo com o Estado, mas sim uma forma de reclamarem para si uma visibilidade no que se refere a eventos ou formas de incentivo a música na cidade. A CASA FORA DO EIXO⁷⁷ é o movimento mais engajado em causas políticas, principalmente de partidos de esquerda e recebem apoio financeiro do Poder Público. Temos também o LIBERDADE AO ROCK que com o passar do tempo conseguiu realizar uma parceria com a Secretaria de Estado da Cultura⁷⁸:

O Governo do Estado está novamente fomentando um dos maiores eventos de artes integradas do Norte do País, o Festival Quebramar. Na manhã desta segunda-feira, 25, o governador do Amapá, Camilo Capiberibe, assinou convênio que autoriza o repasse, por meio da Secretaria de Estado da Cultura (Secult), de R\$ 80 mil à entidade organizadora do evento, a Casa Fora do Eixo. A cerimônia de assinatura do acordo ocorreu no Palácio do Setentrião. (Notícia publicada no site <https://chicoterra.com>, no dia 25/11/2013)

Focam em um estilo musical ou em um segmento de arte, contudo, estão sujeitos a pluralidade. Festivais promovidos pela CASA FORA DO EIXO, são exemplos de eventos que conseguem abranger um grande número de estilos musicais. Esse fato, é uma tendência da própria estrutura contemporânea da música brasileira. A união de vários estilos em um só evento, a exemplo disso temos como Rock in Rio que tem como atrações estrelas Pop's de Axé Music e Metal numa mesma edição. Seus eventos em grande maioria ocorrem em lugares públicos. Os mais utilizados são a Praça da Bandeira e o anfiteatro da Fortaleza de São José

⁷⁶ Fonte: Acervo de Pedro Santiago, ex-integrante da banda.

⁷⁷ Ver: <https://chicoterra.com/2013/11/25/governo-apoia-mais-uma-edicao-do-festival-quebramar-e-anuncia-editais-para-a-cultura/>

⁷⁸ Ver: <http://diariodocongresso.com.br/novo/2012/03/liberdade-ao-rock-tera-apoio-do-governo-do-amapa/>

de Macapá. Mas, muitas casas de shows abriram espaços para essas bandas.

As produtoras que focam em festas com gêneros alternativos para lucro privado como Curupira Vampiro, Vila do Rock, Pseudo Produtora, Frente Norte, Molotov e entre outras. Contudo, elas contribuem para a Cena, sendo que agora o artista possui cachê, lugar para se apresentar e até um certo conforto em relação a estrutura do seu lugar de trabalho. E nas falas dos artistas percebemos que elas são frutos do Movimentos Undergrounds, uma vez que esses constituíram um público fiel aos estilos alternativos que possibilitaram investimentos de particulares em lugares “fechados” para atender a essa nova demanda.

Essa evolução[surgimento das Casas de Show Alternativas], você acha que se deve aos Movimentos Undergrounds? (Autor)

Sim, com certeza. Porque... assim, quando a gente começou juntando o próprio material, cada vez mais a gente foi se preocupando e angariar fundos pra que a gente pudesse desenvolver esses outros eventos de uma forma melhor. Porque começou a dar mais pessoas nos eventos, então a gente começou a ter toda essa preocupação. (S.B – Publicitária e Música)

(...)as bandas do underground que antes tocavam por aí de graça tão tocando em lugares que recebem uma graninha e é lá que vai todo mundo (D.M- Músico)

A manutenção financeira dos Movimento é feita pelos próprios integrantes, seja banda ou produtores. A exemplo disso, temos a RATARIA PRODUÇÕES, que promove eventos através de seus próprios recursos. E também o Liberdade ao Rock que anteriormente possuía o regime de solidariedade.

Alguns possuem sede própria, onde realizam reuniões, guardam seus materiais e às vezes realizam eventos.



Figura 20: Sede do Espaço Caos, localizada na Av. Procópio Rola, Centro de Macapá.⁷⁹

Possuem uma formalização das funções. São designados cargos para cada membro. Por exemplo, alguns ficam com a comunicação, outros com a produção, ou cobertura e entre outros.

⁷⁹ Fonte: Acervo do Espaço Caos.

A estrutura de seus eventos é considerada razoável, quando não se tem o apoio da gestão pública. Muitos desses alugam estrutura de palco e iluminação.



Figura 21: Foto do palco do Liberdade ao Rock, edição do dia 17 de março de 2012⁸⁰

E por fim, seus eventos em grande maioria não tem a finalidade lucrativa. Percebe-se que há uma organização estruturada dos Movimentos e cabe ressaltar, que cada um tem suas especificidades. As características listadas acima foram construídas de forma generalizada, com base no contato que obtivemos com seus agentes e sua dinâmica de pré-produção, evento e pós-produção.

Chama a atenção a remuneração, que é um fato incomum ocorrer nos Movimentos Undergrounds. Na CASA FORA DO EIXO ou LIBERDADE AO ROCK, por exemplo, elas são distribuídas seguindo a lógica de administração em que há a departamentalização. Porém bandas, produtores e ajudantes, geralmente não recebem por aquilo que trabalham, mas longe de ser considerado exploração⁸¹, pois é creditado como trabalho voluntariado.

Por outro lado, ao mesmo tempo esse fato se aproxima do conceito do *Do You it Yourself*. É um trabalho realizado pelos próprios artistas para promover sua arte sem uma remuneração devido a indignação com o mercado da música provoca então uma reação, em outras palavras criar Movimentos que possam dar voz aos artistas. Embora polêmica essa questão, não nos cabe aqui realizar uma análise aprofundada disto, mas mostrar que a intenção dos seus produtores tende a transformar essa situação. O FORA DO EIXO já conseguiu remunerar artistas, assim como o ESPAÇO CAOS, mas ainda não há algo concreto em que os Independentes possam se apoiar por absoluto, isto é, viver de música Independente ainda é impossível, pois a remuneração (e quando ela ocorre) é mínima.

⁸⁰ Fonte: Acervo do Liberdade ao Rock.

⁸¹ Há várias críticas em relação aos Movimentos Undergrounds sobre essa questão. O Fora do Eixo, por exemplo, já fora denunciado por “escravidão”, sendo que seus participantes dormem nas sedes e não recebem remuneração de um trabalho quase que integral.

Foram contabilizados 10 movimentos de música independente na cidade de Macapá numa pesquisa de campo realizada no período de 2014 a 2016. Conseguimos contato com 5 movimentos sendo: Liberdade ao Rock, Casa Fora do Eixo, Rataria Produções Espaço Caos e Movimento Amapá Rap.

Desses a maioria deles abrange a vertente do Metal e do Rock, mas não significa que não abarque outros estilos. Inclusive uma das características dos movimentos é a pluralidade de segmentos em um evento. Os mais expressivos são a CASA FORA DOIXO, o LIBERDADE AO ROCK e o ESPAÇO CAOS.

O primeiro promulga o festival que abarcar a maioria dos artistas macapaense além dos consagrados pela mídia nacional e também por se constituir de uma rede que atinge a maioria dos estados brasileiros. O segundo trata-se do movimento que ofereceu seu palco para mais de 300 artistas ao longo de 7 anos e o mais comentado nas falas dos entrevistados. E o terceiro pela variedade de segmentos que consegue produzir, além de música, o ESPAÇO CAOS se direciona ao teatro, serigrafia, cinema, quadrinhos e entre outros.

Resgatado o histórico dos Movimentos Musicais Undergrounds em Macapá, somando com a análise dos 3 principais que ocorreram na cidade nos últimos 10 anos, além da contribuição dos artistas entrevistados na pesquisa de campo procuramos entender a nossa outra hipótese.

Em se tratando de mídia, ficou esclarecido que ela realiza uma “seleção” dos artistas que possuem grau de vendagens para a manutenção da Indústria Fonográfica. E que o Movimento Underground é uma resposta para esse processo que distância da visibilidade pretendida, ou melhor, o reconhecimento de seu trabalho musical.

Entende-se então que a construção de uma via alternativa, iriam satisfazer suas necessidades básicas no que se refere a carreira artística, isto é, o Underground cria espaços para novatos, excluídos e até consagrados que necessitam e desejam se viabilizarem numa organização que já se mantém firme e estruturada. O Underground Macapaense atingiu um grau de complexidade e desenvolvimento notáveis inimaginável no passado. Possibilitados pelo avanço da tecnologia, a popularização da internet, organização de artistas em coletivos e facilidade para uma produção de qualidade razoável de suas músicas.

Essa organização traz uma segurança para os Independentes que antes não viam espaços abertos para desempenharem suas apresentações. Tanto é verdade, que os exemplo citados acima, criam não somente esse espaço, mas um sistema articulado e estratégico para a

promoção musical. O LIBERDADE AO ROCK oferecia chances de novos artistas surgirem e eliminou o anseio de “um lugar para tocar”. O Fora do Eixo oferece uma visibilidade em nível nacional, uma vez que os artistas locais contracenam num mesmo festival com artistas nacionais reconhecidos pela crítica especializadas. E o ESPAÇO CAOS, é a reunião de movimentos que em conjunto buscam melhorias em termos de cultura em todos os níveis artísticos.

11. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso objetivo nesse trabalho foi compreender “a via alternativa” contemporânea criada pelos Independentes e os Movimentos Undergrounds. Para isso, a problemática partiu da questão sobre a fraca veiculação das produções independentes macapaense nas mídias.

A relação com a mídia é a distinção principal para definir o Independente e o Pop. Segundo Filho; Junior (2006) e Coelho (1980), podemos dizer que mídia é todo meio de comunicação que abrandem uma massa. Sendo assim, o Independente naturalmente possui uma fraca repercussão, enquanto o segundo tem diretamente ligação com as mídias, ao ponto de influenciar gostos, moda, comportamento e tendências musicais.

Embora os artistas não possuam veiculação tão forte quantos os Pops (pelo menos, ainda não), muito fora realizado para que conseguissem divulgar seus, quase equiparado aos. Em outras palavras, podemos dizer que os Independentes criaram uma mídia para eles. Pelo que observamos no trabalho, eles construíram uma dinâmica própria visto nos programas de televisão locais alternativos como o Planeta Rock, nas reportagens jornalísticas, na produção de Eps, na confecção de materiais para divulgação e eventos de grande repercussão.

Inclusive a escolha do gênero rock para esse trabalho é devida pela quase inexistência desse estilo nas mídias macapaenses e pela importância que esse tem para a história local, que muitas vezes não é percebida. É com a banda Nova Ordem, da vertente punk/rock que temos o início dos movimentos no centro da cidade com o LIBERDADE AO ROCK, as primeiras bandas que embalaram os bailes na cidade de Macapá eram baseadas no rock n’ roll dos anos 50 e pela Jovem Guarda, as maiores atrações do Festival Quebramar são do gênero Rock e até mesmo o Governo do Estado já contratou a banda Angra de power metal progressivo para encerrar suas atividades do verão⁸².

82 Fonte: <http://olharalternativoap.blogspot.com.br/2011/08/insano-assim-foi-o-show-do-angra-em.html>.

Demonstramos então que há uma nova forma de desenvolvimento da Cena. A nossa percepção sobre o “sucesso” é intrínseca a ideia de lucratividade e de repercussão midiática intensa, pois bem, estamos numa sociedade capitalista moderna e a lógica comercial determina o trabalho como mão-de-obra a ser vendida. E o artista trabalha, sendo esse a produção artística, que precisa vender para sustentar sua carreira e sua vida.

O Underground é um campo em que o trabalho é realizado, em tese, de forma “livre” sem as implicações da lógica comercial, justamente por estarem afastados do Mainstream. São os artistas que ainda não detêm de grande veiculação midiática. França (2008, p.1) explica:

Uma vez enquadrados pela cultura de massa, os objetos de arte estarão perpetuamente condenados à cega obediência aos ditames de uma sistematização que, racionalmente, se organiza em função do poder do capital que, de forma subjacente e oculta, orienta o que se pode e se deve produzir, divulgar e vender.

As músicas produzidas pelos artistas Pops estão, segundo a percepção Adorniana e até mesmo do público do Underground, fadada em regras mercadológicas as tornando impuras, no processo chamado de Cultura de Massa. As produções Pops, possuem característica de produto, pois são homogêneas, consumidas e descartáveis. E nessa visão, elas perpetuam a impureza e a negação de um estado crítico do indivíduo. (ADORNO; HORKHEIRME, 1985)

Os artistas musicais independentes em Macapá não são uma classe que pretendem uma revolução em sentido ideológico ou protestam contra aos padrões mercantis das produções musicais. Pelo contrário, eles almejam ingressar no Mainstream tanto quanto outros artistas Independentes no país. Mas, certos fatores os dificultam à chegada desse “objetivo”.

A nossa primeira hipótese trabalhou com a produção independente como responsável por esse distanciamento, que vimos ser falsa ao tratarmos de várias letras com sentidos considerados imorais e ofensivos conseguindo ser sucesso de vendas e de público. Contudo, podemos concluir nesse momento um fato interessante.

O Underground possibilita a liberdade de criação no processo de composição das letras, pois o Independente tem quase total domínio das Etapas de Produção Musical. Algo que lhe dar maior autonomia para escrever sobre diversas temáticas e um processo quase exclusivo do Independente, já que não enxergamos os Pop's escrevendo letras que saiam da tendência musical do momento. Então essa liberdade, podemos afirmar, ser fruto das dificuldades enfrentadas para difusão de suas produções, uma vez que fora das grandes mídias

não precisam realizar o processo de filtragem e seleção.

Então, não sendo as letras o principal motivo do distanciamento, a questão se responde quando os próprios artistas explicam ser fatores políticos, econômicos, estruturais e espaciais das especificidades da capital macapaense.

Primeiro motivo é a ausência das Major's na cidade. Sem elas é inviável a Produção das músicas dos artistas mais reconhecidos da cidade, nem mesmo a Divulgação e Distribuição, lembrando que são essas as que tem direito contato com as mídias e grande influência no sucesso de vários artistas. Então sem elas, os artistas têm dificuldades de projeção nacional, principalmente os Independentes, pois não gera um reconhecimento das produções e nem qualidade no sentido de gravação e estrutura de show. Mas, temos algumas poucas empresas que patrocinam artistas locais, em que o rock está distante. É algo que ainda tímido, voltado para bandas Covers e estilos que estão nas paradas músicas, como o Sertanejo Universitário. Provavelmente esse processo vai se intensificar ao longo dos anos com a divulgação promovida pelos Movimentos Undegrounds e Casas de Show.

O segundo ponto é a distância geográfica dos centros culturais do país, intensificado pela posição geográfica do Estado. Como foi percebido na fala de alguns entrevistados, antigamente essa dificuldade era maior para a chegada de tecnologia de qualidade e barata para equipamento de estúdio ou para apresentações ao vivo, por exemplo. Outro ponto é que o Estado do Amapá, até o ano de 2014, era o único a não possuir internet banda larga⁸³, aumenta a dificuldade de projeção. Vimos que a popularidade da Internet modifica drasticamente o cenário da música mundial, eclodindo na crise das gravadoras, aumento de Indies's e surgimento de vários artistas, até então, desconhecidos⁸⁴. Então, se até hoje não houvesse internet na cidade, e visto ainda a dificuldade de transportar tecnologia para a cidade, maior seria essa dificuldade, pois ao menos a informação digital consegue driblar a geografia.

E por fim, pela conclusão das entrevistas. Nossos artistas sentem-se “deixado de lado” quando o assunto é política cultural e apresentações na mídia. A preferência é clara para a MPA e o Marabaixo, ao momento em que esses são considerados cultura regional. Sendo assim, trabalhar ao oposto da cultura, como é o caso do rock, é uma tarefa difícil, pois vão encontrar muitas portas fechadas. Caso corriqueiro nas falas dos nossos personagens de

83 Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2014/03/1426979-amapa-e-o-ultimo-estado-a-se-conectar-a-banda-larga-fixa.shtml>.

84 Caso de Mallu Magalhães que em 2008 conquista fama através da rede Myspace, ao postar suas músicas, e o título de revelação da música brasileira pela Rolling Stones. Fonte: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/18/garota-prodigio>.

estudo é a Expo-Feira⁸⁵, em que há destinação dos maiores cachês ficam com os consagrados da cultural regional.

Para concluir esse trabalho e diante de tudo que já fora exposto, a nossa segunda hipótese, quando trata sobre os Movimentos Undergrounds como uma organização paralela e alternativa a mídia em que esses artistas não estão fortemente inseridos, está correta.

O Undeground e seus movimentos são uma necessidade e não uma opção. O artista que deseja ser ouvido, cria uma nova alternativa com o objetivo primário de Divulgação. Através dela, tem a chance de que ouçam o seu trabalho e conseguir sustento ao desejo de fazer arte e futuramente lucrar com essa atividade, embora esse último fato seja algo que não ocorre na cidade até o momento.

E ao mesmo tempo que desejam estar no Mainstream, eles vão na contramão do próprio para que isso ocorra. Não há uma revolução, mesmo esses artistas estando em união e “levantando uma bandeira”. Apenas estão distantes de um campo que incessantemente querem estar e criaram meios para que isso ocorra. E o resultado é justamente os Movimentos Undergrounds, que conseqüente acaba criando uma nova mídia.

O que tínhamos antes desse fenômeno era a imperatividade do Mainstream. A Indústria Fonográfica que ditava o sucesso, as tendências, os investimentos e o consumo. O indivíduo ouvia apenas o que a mídia produzia. Ela selecionava os artistas e neles investiam até esgotar sua rentabilidade. Quantos artistas foram sucessos nos anos passados e hoje perderam quase que totalmente a veiculação? Hits que grudaram em nossas mentes que hoje não são tão tocados como antes. Eis que há diferenciação do artista consagrado e da tendência do momento.

Os consagrados são aqueles que não tenham perdido seu poder de veiculação, por completo. As suas produções são “clássicos”, que não saem de moda e ainda conseguem atrair um público, como Chico Buarque, Os Caetano, os Milton Nascimento etc. As tendências são os “hits”, que morrem em pouco tempo e apenas lembrados em contextos muito específicos: como Kelly Key, Rouge, Fat Family e outros.

Atualmente o Underground Macapaense conseguiu chegar num nível de organização bem mais complexa do que anteriormente era visto. Se no passado tínhamos apenas organização simples e curtas numa praça pública reunindo seus equipamentos ou apenas compondo entre si, agora temos uma equipe constituída por setores, delegando funções, com estrutura de palco, iluminação e som melhores, além divulgação mais abrangente de seus

85 Feira de agronegócio do Estado do Amapá, que mobiliza vários segmentos empresariais e também culturais, abrindo editais para concorrer a uma vaga para se apresentarem no evento e conseguir um cachê.

eventos que estão mais concisos com seus objetivos melhores estabelecidos.

A evolução ocorreu. Deu um salto devido a modernidade, pois foi pela Internet, que se inventa uma nova forma de Divulgação de trabalhos Independentes. Equipamentos que possibilitam a criação de Homes Studios⁸⁶ tornando possível uma boa Produção. E sistemas de redes integradas, como é o caso do Circuito Fora do Eixo, interligando várias pessoas pelo país, e também do mundo para organizar produção cultural em conjunto, como acontece com o Grito Rock.

Os Movimentos Undergrounds não são uma novidade, mas esse seu formato atual é uma verdadeira transformação no mundo musical, pois cria uma nova via de consumo de música. Ele cresce cada vez mais, surgindo empresas e associações dedicadas a essas causas. Como exemplo temos a Trama Virtual, site criado em 2002, época que outras redes como Youtube e Sound Cloud não existiam.

Com essa transformação, temos uma nova leva de produções diferenciadas, não mais homogêneas como no Mainstream. O Underground conseguiu reinventar a música enquanto estrutura e demonstrar mais autenticidade na etapa de Criação. Analisando as letras das músicas dos artistas macapaenses, conseguimos perceber que a tendência é também destoar do comum. Artistas como Minibox Lunar, Morigam, Nova Ordem, Novos e Usados e outros, fazem de suas músicas uma identidade e misturas de estilos.

Portanto, vimos que não são as letras que afastam os Independentes das grandes mídias (pelo menos não o fator primordial), elas são na verdade, resultado de todo esse processo citado acima. A não percepção de suas obras, que encaminha para uma “luta” por reconhecimento criando uma via alternativa, não se sujeitando as pressões da Indústria, dando então liberdade artística para seus autores. E assim a Cena Underground emerge com o passar do tempo, sustentada pelo engajamento de seus personagens para divulgar a arte musical.

⁸⁶ Em tradução livre, significa “estudio caseiro”. São equipamentos que embora sejam portáteis, possuem grande qualidade de gravação e são de baixo custo, facilitam qualquer pessoa gravar seu EP.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. 1ª edição. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1985.

BAIA, Silvano Fernandes. **A Música Popular na Historiografia: Reflexões sobre fontes e métodos**. Revista *ArtCultura*, Uberlândia v.14, nº24, p61-80. Jan-Jun. 2012.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: L.C. LIMA. Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 215-254. 2002

CAVALCANTE, J.P. **Liberdade ao Rock terá apoio do Governo do Amapá**. Disponível em: <<http://diariodocongresso.com.br/novo/2012/03/liberdade-ao-rock-tera-apoio-do-governo-do-amapa/>>. Acessado em 05 de janeiro de 2016.

CAVENAGHI, Airton José. Saudosa Maloca e o Patrimônio Cultural Imaterial Constituído por Adoniran Barbosa.

CHICO TERRA. Governo Apóia Mais Uma Edição do Festival Quebramar e Anuncia Editais para a Cultura. Disponível em: <https://chicoterra.com/2013/11/25/governo-apoia-mais-uma-edicao-do-festival-quebramar-e-anuncia-editais-para-a-cultura/>. Acessado em 15 de janeiro 2016.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural?**. 1ª Ed. Brasília. Editora brasiliense, 46p. 1980.

COSTA, Renivaldo. **20 Anos de Sentinela Nortente**. Disponível em: <<http://www2.unifap.br/borges/files/2011/03/Vinte-anos-de-Sentinela-Nortente.pdf>>. Acessado em 13 de março de 2016.

SILVA, Edison Delmiro. Origem e Desenvolvimento da Indústria Fonográfica Brasileira. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande /MS. setembro 2001.

FIGUEIREDO, Fabiana. **No AP, Festival Quebramar começa com arte de rua e música instrumental**. Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2015/03/no-ap-festival-quebramar-comeca-com-arte-de-rua-e-musica-instrumental.html>. Acessado em 14 de Dezembro de 2015.

FILHO, Jorge Cardoso; JUNIOR, Jeder Jannotti. **A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, p.2:1-14. Setembro de 2006.

G1. Festival Quebramar traz nomes de peso da música brasileira ao Amapá. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/11/festival-quebramar-traz-nomes-de-peso-da-musica-brasileira-ao-amapa.html>>. Acessado em 17 de março de 2016.

GUIMARES, Messias Bandeira; **O UNDERGROUND NA ERA DIGITAL: A MÚSICA NAS TRINCHEIRAS DO CIBERESPAÇO**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. 2:1-19. Setembro 2001.

KARINA, Camila. **Liberdade ao Rock: Seis anos promovendo a cultura no Estado**. Disponível em: <<http://eusoudonorte.blogspot.com.br/2014/10/liberdade-ao-rock-seis-anos-promovendo.html>> acessado em 20 de novembro de 2015.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; HERSCHMANN, Micael. **A Reconfiguração da Indústria da Música**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v.14, n.1, p.1-14, jan./abr. 2011.

MARCHI, Leonardo Di. **A Angústia do Formato: uma história dos formatos fonográficos**. E-Compós, número 2, julho/2004. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos> <Acesso em 01/04/2016>.

MARX, Karl. Manuscritos Econômico-Filosóficos. Editora Boitempo. São Paulo. 2004.

MARX, Karl. **O Capital, Volume 1**. Editora Nova Cultural Ltda. São Paulo, 1996.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v.20, nº39, p. 203-221. 2000

NAKANO, Davi Noboru; VIVEIRO Felipe Tadeu Neto. Cadeia de Produção da Indústria Fonográfica e Gravadoras Independentes. XXVIII ENCONTRO NACIONAL DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO - A integração de cadeias produtivas com a abordagem da manufatura sustentável -. Rio de Janeiro, 13 a 16 de outubro de 2008

ORTIZ, Renato. **A escola de Frankfurt e a questão da cultura**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.1, nº.1, São Paulo. 1986.

PAULO, Castagna. A Musicologia Enquanto Método Científico. **Revista do Conservatório da Música – UFPel**, nº 1, p.7-31, 2008.

SELESNAFES. **Casa Fora do Eixo e o “faça você mesmo”**. Disponível em: <<http://selesnafes.com/2014/01/casa-fora-do-eixo-e-o-faca-voce-mesmo>>. Acessado em 05 de janeiro de 2016.

SILVA, André. Entrevista a Joãozinho Gomes para o site Selesnafes.com: **"Quem vive da música, não vive bem no Amapá", diz Joãozinho Gomes**. Disponível em: <<http://selesnafes.com/2015/12/entrevista-quem-vive-da-musica-nao-vive-bem-no-amapa-diz-joaozinho-gomes/>>. Acessado em 22 de fevereiro de 2016.

SOUZA, Arão de Azevedo. **Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação -XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Campina Grande. p.1-14. Junho. 2010

TAVARES, Elton. História do Rock Amapaense. Disponível em:

<<http://www.blogderocha.com.br/a-historia-do-rock-amapaense-1a-capitulo/>> Acessado em 04 de dezembro de 2015.

TRISTÃO, Ellen. **Alienação e Reificação no Desenvolvimento do Modo de Produção Especificamente Capitalista**. Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e o Marxismo, Niterói, Rio de Janeiro, p.1-26, 2013.

VIANNA, Hermano. **Funk e Cultura Popular Carioca**. Estudos Históricos, vol. 3, nº 6, p-244-253. 1990.

VIANNA, Luciana Reitenbach. **Indústria Cultural, Indústria Fonográfica, Tecnologia e Cibercultura**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Paraná, 28 a 30 de Maio, 2009, p-14

VICENTE, Eduardo; **A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. 2/1:1-19. Dezembro 2006.

APÊNDICE A

Modelo de Questionário Aplicado para o Público dos Artistas Independentes.

1. Idade?
2. Sexo?
3. Profissão?
4. Estilo musical que mais curte
5. Quais eventos mais frequenta? (rockadas, bares, matinês, casas de show)
6. Você compra EP ou CD de músicos ou bandas regionais?
7. Você acompanha o trabalho de bandas regionais (independentes ou não)? Se “sim”, cite as bandas de sua preferência.
8. Sua opinião em relação aos coletivos undergrounds?
9. O que acha da relação do governo com os músicos?
10. Como você vê o futuro da música no Amapá?
11. Acha que algum artista regional conseguirá estourar na mídia?
12. Na sua opinião as letras das bandas independentes são o motivo para que elas não apareçam nas grandes mídias? (TV, rádio)
13. Como você se informa sobre bandas regionais e eventos? (Internet, Tv, Cartaz, Amigos)

APÊNDICE B

Modelo de Questionário Aplicado aos Artistas e Produtores.

1. Nome artístico?
2. Idade?
3. Profissão?
4. Estilo musical?
5. Possui formação musical?
6. Se considera um artista independente?
7. Sua definição de underground.
8. Como você vê o cenário underground em Macapá atualmente? Quais as deficiências?
9. Existe oportunidade e chances para se ter uma carreira musical estável no underground?
10. Qual sua opinião sobre os movimentos/coletivos undergrounds?
11. Assinaria contrato com gravadora em troca da autonomia de seu trabalho? (Para músicos)
12. De alguma forma suas letras ou das bandas em geral da cidade interferem para o acesso as grandes mídias? (Para músicos)
13. Acredita que há uma boa relação entre os políticos e os artistas independentes?
14. Como você vê o futuro da música no Estado?
15. Onde almeja chegar como artista?

APÊNDICE C

ARTISTAS MÚSICAIS INDEPENDENTES EM ATIVIDADE NO ANO DE 2015 MACAPÁ-AP	
--	--

NOME	ESTILO	ESPÉCIE	PRODUÇÃO	TEMAS	AN O DE
ACELOCKO	Rap	Solo autoral	1 faixa: FUNÇÃO REAL	Questões sociais	2014
ADIOS AMIGOS	Punk	Banda cover	Não tem	Punk diversos	
AFRORITMOS	Hip Hop/ ritmo africano	Grupo autoral	1 CD: “Com a força dos nossos ancestrais”		
APOLOGIA, O BANDO	Rap	Grupo autoral	1 faixa: “Nossa Missão”	Sobre o grupo e a realidade social.	2014
ANTAGONISTA JORGE	Rap	Solo autoral	1 faixa: “Consequência ou Opção? ”	Realidade social	2014
CARNYVALLE	Trash metal	Banda Autoral	Não gravado	Desconhec ido	2008
CHAMA‘TIVA	Reggae Music	Banda autoral	Não tem	Desconhec ido	2014
COND	Rap	Solo autoral	1 faixa: “Teoria do Caos”	Realidade social	2015
DALTON	Rap	Solo autoral	1 faixa: “O rap sobrevive”	Sobre o rap	2015
DESIDERARE	Folk/Expe rimental	Banda Autoral	1EP – 4 faixas Caleidoscópio (2013)	Poesias	2012
DESOLATION	Deathcore	Banda Autoral	1 EP – 5 faixas Blindfolded (2015)	-	2014
DESTROY URANOS	Punk/Pop	Banda Cover	Não tem	diversos	
DEZOITO 21	Rock Progressiv o	Banda cover e autoral	Não gravado	Filosofia, amor	1996

DIRETORIA MC'S	Rap	Grupo autoral	1 faixa: "A noite é nossa"	Sexualidade	
DRUSA	MBP/Folk	Banda autoral	Não gravado	poesia	2015
FACES DA VIDA	Rap Gospel	Grupo autoral	13 faixas – internet	Gospel	2015
FUNÇÃO REAL	Rap	Grupo autoral	3 faixas: "Quem tá por ti?" "Resgate" "Sabadão"		
HAMMER	Trash metal	Banda autoral	Não gravado	-	-
HANNA PAULINO	Rock	Solo cover	Não gravado	diversos	2008
HIDRAH	Diversos	Artista Solo cover	Não gravado	-	2008
INY PALHETA	Pop rock	Artista Solo autoral e cover	Faixas disponíveis na internet	-	-
KEONA	Heavy metal	Banda cover e autoral	Não gravada	-	2013
LA FAMILIA	Rock	Banda cover	Não gravada	-	2015
LARA UTZIG	Pop/experimental	Solo autoral e cover	4 faixas EP Desiderare Caleidoscópio	Poesia	2011
LBR	Punk/rock/hardcore	Banda autoral	1 EP "Só queremos paz"	Temática punk/política/sistema	2003
PONTO INICIAL	Rap	Grupo autoral	1 faixa: "teoria do caos"	Realidade social	2015
MÁFIA	Rap	Grupo autoral		realidade	2011

NORTISTA			4 Álbuns	social	
MANO ROOTS	Reggae	Banda autoral e cover	Não encontrado	-	2006
MC DOIDO	Rap	Solo autoral	1 EP: “Um Mc doido na área”	Humor	2012
MENSAGAREIROS DA PAZ	Rap gospel	Grupo autoral	1 uma faixa: “A nossa voz”	Gospel	2015
MENTAL CAOS	Crossover	Banda autoral	Não gravada	Realismo cotidiano	2010
MINI BOX LUNAR	Folk rock/psicodélico	Banda autoral	1 EP 5 faixas Mini Box Lunar	Nonsense	2008
MORRIGAM	Folk/metal	Banda autoral	1 EP: 5 faixas. Anhangá	Folclore nacional	2013
MY BETRAYAL	metalcore	Banda autoral e cover	Não gravada	-	2014
NOVA ORDEM	Punk/hardcore	Banda autoral	1 EP: “Direito cível” 5 faixas	Crítica social e política	2008
NOVOS E USADOS	Rock n roll	Banda autoral	1 faixa	Bebidas; mulheres	-
O SÓSIA	Brega/rock	Banda cover e autoral	1 EP: “Instiga” 6 faixas	Amor	2012
OVERHAULL	Hardcore/rap	Banda autoral	Não gravado	Realidade social e autoestima	2014
POCA	Rap	Solo autoral	Disco ao vivo; Duas participações especiais em coletâneas.	Marabaixo e batuque	2015
QUATORZE	Rock alternativo	Banda cover	Não tem	-	2015
RACIOCÍNIO DA PONTE	rap	Grupo autoral	1 disco: “Das pontes para o mundo”	Cotidiano	2009
RADIOVOXX	Pop/rock	Banda cover e autoral	1 demo Não disponível	Autoajuda	2008
RAPANTE	Hardcore	Banda autoral	Não gravado	-	2013
RELATOS DE RUA	rap	Grupo autoral	17 faixas	Questões sociais	2013
SISLOP	Rock alternativo	Banda autoral	2 faixas	Amor	2012
SONORA	Pop rock	Banda cover	Não tem	diversos	2014
			2 EPs:		

STEREOVITROL A	Alternativ o/experim ental	Banda autoral.	-“Symptomatosys ”(5 faixas) 1 disco: “No espaço Líquido” (14 faixas	nosense	2004
TEM DECK?	Experimen tal	Banda autoral	Não gravada	Instrument al	2014
VISCERAL SLAUGHTER	Death metal	Banda autoral	1 disco: 8 faixas “Hell of Machine”	Agressivo	2013
Total: 49					