Sonora

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013

UNICAMP

FESTIVAL GRITO ROCK: PRODUÇÕES COLABORATIVAS E DISPUTAS EM REDE

Rafael Lage Pereira[1]

Resumo

O Festival Grito Rock é idealizado pelo Circuito Fora do Eixo, rede surgida em 2005, que através de produtores de festivais musicais locais, iniciou uma série de diálogos, trocas e parcerias pelo Brasil. O Grito Rock é seu festival mais abrangente, produzido de forma colaborativa, facilitado pelas novas mídias digitais. Seu caráter participativo torna o festival uma importante arena de lutas simbólicas, revelando embates e construções identitárias na indústria da música no século XXI. Acompanhei, no estado do Rio de Janeiro, 7 cidades que produziram edições locais em 2013. Como será a realidade destes produtores do Grito Rock? As peculiaridades, embates e elos comunicacionais de um festival produzido em rede é o que pretendo debater no presente artigo.

Palavras-chave

Lutas simbólicas; produções colaborativas; música independente

Abstract

The Grito Rock Festival is conceived by Circuito Fora do Eixo, a network emerged in 2005 through producing local music festivals, initiated a series of dialogues, exchanges and partnerships in Brazil. The most comprehensive festival of this network is the Grito Rock Festival, produced collaboratively, facilitated by new digital media. Its participatory nature makes the festival an important arena for symbolic struggles, revealing clashes and identity constructions in the music industry in the XXI century. I followed, in the state of Rio de Janeiro, the seven cities that produced local editions in 2013. How will the reality of these producers of Grito Rock? The peculiarities, clashes and communication links of a festival connected is what I intend to discuss in this article.

Keywords

Symbolic struggles; collaborative productions; independent music

Introdução

> "E foi exatamente assim que toda minha experiência na estrada de fato começou, e as coisas que estavam por vir são fantásticas demais para não serem contadas" (Jack Kerouac, On The Road).

Desde o início do século XXI, acompanhamos transformações na indústria fonográfica mundial e rumores de uma suposta "crise", que "nada mais é do que uma reconfiguração dos padrões de produção, circulação e consumo de música na contemporaneidade" (SÁ, 2006, p. 1). Se a chegada do Compact Disc Laser (o famoso CD) iniciava a era de desmaterialização digital, transformando a música em "bits que podem ser acessados, lidos e traduzidos em suportes variáveis" (p.15), o surgimento da internet e do MP3 também trouxeram novas e diversas configurações.

Tais configurações ocasionam disputas diversas em meio à indústria da música. Algumas delas têm acontecido na dita música independente, "termo vago o suficiente para abarcar artistas e grupos bastante diferentes esteticamente, unidos por uma certa posição periférica no mercado" (TROTTA, & MONTEIRO, 2008, p. 2). Ainda que vago, o termo *independente* pode ser utilizado para observarmos artistas e movimentações com tais posições periféricas no mercado musical.

Existem diversas leituras na música independente nacional quanto à chegada da internet e a queda das grandes gravadoras. Algumas são fatalistas, atribuindo às redes digitais uma determinada "culpa" por cidadãos mais reclusos e menos sociáveis. Outras já são um tanto quanto utópicas em relação às novas tecnologias, sugerindo que a chegada das mídias digitais, o download gratuito e a queda das vendas dos CDs derrubaram a antiga indústria fonográfica e possibilitaram o crescimento de um tipo de música livre de imposições do mercado.

Em meio a tais leituras polarizadas, alguns festivais

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF (PPGCOM); pesquisador ligado ao Labcult UFF (Laboratório de Culturas e Tecnologias da UFF); graduado em Comunicação Social, com habilitação em Propaganda e Marketing, pela Faculdade Hélio Alonso – FACHA, RJ.

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

de música independente surgem como importantes arenas de lutas simbólicas (BOURDIEU, 1989), revelando embates e construções identitárias na indústria da música. Um bom exemplo é o festival Grito Rock, criado pelo Coletivo Cubo, associação de produtores independentes de Cuiabá (MT), em 2003. O caráter do festival Grito Rock é colaborativo, produzido em rede e facilitado pelas novas mídias digitais. No ano de 2006, deixou de ser exclusivo de Cuiabá e passou a acontecer em mais de 15 cidades do Brasil, graças à articulação do Circuito Fora do Eixo (ou FdE), rede de produtores independentes surgida em 2005, conectando agentes de cidades como Rio Branco (AC), Macapá (AP) e Natal (RN). De 2005 a 2012, o festival atingiu diversas cidades do Brasil e demais países da América Latina, como Argentina, México e Peru.

Já em 2013, o Grito Rock foi produzido em 300 cidades de 30 países ao redor do mundo: América Latina, América do Norte, África e Europa, conectaram-se em torno de um festival de criação brasileira. No estado do Rio de Janeiro, sete cidades contaram com edições locais: Petrópolis, Rio de Janeiro (capital), Cabo Frio, Duque de Caxias, Volta Redonda, Três Rios e Resende. Em busca de compreender como funcionam tais produções coletivas facilitadas pelas mídias digitais – e seus alcances territoriais e virtuais - parti em busca de uma descrição densa (GEERTZ, 2008) do festival no estado, em um trabalho de campo "altamente participante" (p.16).

Busquei observar nestes festivais - e seus devidos agentes - impressões que possibilitem um aprofundamento de tais questões sobre produções autônomas colaborativas. O Rio de Janeiro é um estado peculiar dentro do circuito da música independente nacional. Talvez por ser um dos eixos culturais do Brasil, tenha sido um dos últimos territórios geográficos atingidos pelo Grito Rock e o Fora do Eixo. E suas cidades do interior são suficientemente afastadas da capital para também poderem ser vistas como "foras do eixo". Como será a realidade dos produtores do festival no estado? Verão eles as mídias digitais como a "salvação" deste cenário musical que se redesenha em pleno Séc. XXI? Como se apresenta o discurso de cada um frente a este cenário? Quais são as particularidades que enfrentam em suas cidades?

Uma premissa inicial é a de que grande parte destes agentes ignora (ou ignorava) o fato do festival Grito Rock ter sido criado pelo Circuito Fora do Eixo. Apesar de estamparem a logo do FdE em seus cartazes, filipetas e flyers virtuais (essa é uma das exigências para se produzir o evento), os produtores no estado do Rio possuem pouca ou nenhuma ligação com o Fora do Eixo. Uma outra premissa é a relação dúbia deste circuito musical independente com as mídias e a comunicação. Como se dão as conexões entre novas e velhas mídias e produções colaborativas? Porém, antes de abordar o Grito Rock no estado do Rio de Janeiro, é necessário entender a formação do festival como um evento integrado e conhecer também a organização do grupo por detrás, o Circuito Fora do Eixo.

Trocas e intercâmbios: ABRAFIN e Fora do Eixo

O surgimento do festival Grito Rock está atrelado ao Circuito Fora do Eixo e à criação da ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes) em 2005, em reuniões durante o 11º Goiânia Noise Festival. Além do Goiânia Noise, outros festivais integravam a associação naquele momento, como o Abril Pro Rock (Recife) e o SuperDemo (Rio de Janeiro). A ABRAFIN surgiu nesta época como uma tentativa de sistematizar os festivais independentes, "pautada no interesse comum dos produtores de festivais locais em montar um calendário unificado" (CORREA, 2012, p. 82).

Em meio aos encontros, parcerias e associações da ABRAFIN, o Coletivo Cubo, de Cuiabá (MT), ganhava força e crescia com trocas e circulação de artistas e produtores entre cidades parceiras. Inicialmente com Rio Branco (AC), onde promoviam intercâmbios de bandas, e depois, integrando produtores de Uberlândia (MG) e Londrina (PR) em uma reunião durante o Goiânia Noise Festival (em 2005), já sob a ideia de criação do Circuito Fora do Eixo.

As parcerias foram se intensificando e novos agentes se juntavam ao Circuito FdE. No ano de 2008, surgia o primeiro Congresso Fora do Eixo (em Cuiabá)[2], reunindo 80 agentes culturais independentes. O festival Grito Rock passava a ser produzido em mais de quinze cidades pelo Brasil. Já em 2009, o II Congresso Fora do Eixo[3] acontecia em Rio Branco (AC). Os ideais do Fora do Eixo foram definidos durante este congresso e reunidos em uma carta de princípios, que defendia, a partir da integração de músicos e produtores, a superação do *modus operandi* da indústria fonográfica pelo chamado "Sistema Fora do Eixo de Música e Cultura Independente"[4].

Atualmente, o Circuito Fora do Eixo possui coletivos

2 http://congresso.foradoeixo.org.br/historico/i-congresso
3 http://congressoforadoeixo.wordpress.com/about
4 http://foradoeixo.org.br/institucional/carta-de-principio-do-circuito-fora-do-eixo-2009

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

culturais espalhados por todo o Brasil e também atua de forma significante em países da América Latina como Argentina, Chile e Venezuela, além de outros países mais recentes, como a Inglaterra, que através do *Un-Convention*, grupo britânico de produção cultural independente, lançou em 2013 as bases do *Out-Off-Axis*, o Fora do Eixo britânico[5].

Logo, o FdE surgiu em meio a um determinado fortalecimento de um circuito de rock nacional independente viabilizado pela "possibilidade de autopublicação musical trazida pelo desenvolvimento da rede mundial de computadores" (FRAGA, 2007). O autor assinala a internet como crucial neste processo: "grupos, fanzines e selos que já lidavam de forma alternativa com seus produtos culturais, encontraram na rede o ambiente e a ferramenta ideal para a disponibilização ou veiculação de suas atividades" (p. 14). Viabilizado de forma híbrida, muitas vezes territorializado, mas sem a obrigatoriedade de estar vinculado a um território, e com "razoável protagonismo dos atores sociais" (HERSCHMANN & KISCHINHEVSKY, 2011, p. 4), este circuito de rock independente é permeado por embates, disputas e também afinidades.

Festivais Analógicos x Festivais Digitais

Com o crescimento do Fora do Eixo, iniciou-se uma série de disputas entre os festivais, dentro da própria ABRAFIN. Em agosto de 2011, Gustavo Sá, produtor do festival Porão do Rock (DF), explicava à revista Rolling Stone Brasil sua saída da entidade: "a ABRAFIN foi absorvida pelo Fora do Eixo e eu, pessoalmente, não compartilho com as ideias deles", declarava o produtor[6]. Na mesma revista, o então presidente da ABRAFIN, Talles Lopes, responderia a Gustavo Sá, evidenciando uma disputa entre festivais "analógicos" e festivais "digitais". Talles alegava que os festivais surgidos anteriormente à associação (que seriam os analógicos), não souberam se adaptar à nova realidade da música brasileira. E que festivais posteriores (que seriam os digitais), estavam ganhando espaço no Brasil e consequentemente na ABRAFIN. "Isso tudo, inclusive, foi algo muito debatido dentro da entidade: o perfil dos festivais 'analógicos e digitais'", declarava Talles[7].

No mesmo ano, em dezembro, outros treze festivais redigiam um documento desligando-se da ABRAFIN: "com erros e acertos, o Fora do Eixo é uma das diversas possibilidades no trabalho com a música independente brasileira. Não é a única" (trecho da carta de desligamento)[8]. Como resultado, a associação deixou de existir, e no início de 2012, o Fora do Eixo anunciava a criação da Rede Brasil de Festivais Independentes[9], interligada por circuitos regionais de shows. Já os demais produtores desligados da ABRAFIN criaram o FBA (Festivais Brasileiros Associados)[10], inicialmente com sete festivais independentes, presididos por Paulo André, criador do Abril Pro Rock.

A chegada da internet e demais mídias digitais (celulares, *ipods*, webcams e *ipads*), vincula-se ao crescimento de um discurso de autonomia em relação às antigas mídias. Em resumo, seria uma ideia (um tanto quanto ingênua) de que a liberdade em relação às grandes gravadoras permitiria aos artistas uma maior autonomia em relação à carreira musical; que as mídias digitais suplantariam o poder de distribuição da antiga indústria; e que o material produzido pelas grandes gravadoras seria um produto moldado ao mercado e preso a um esquema produtivo voltado apenas ao comércio.

Os pesquisadores Felipe Trotta e Márcio Monteiro (2008) abordam com propriedade esta relação:

> "toda a conceituação da música independente deriva da ideia de que as grandes corporações – as 'majors' – operam a partir de imposições estéticas ao artista, limitando sua liberdade criadora em benefício do mercado" (p. 4).

Ney Hugo, ex-baixista da banda Macaco Bong e integrante do Circuito Fora do Eixo, dá pistas sobre isso. Em uma entrevista ao SESC São Paulo em 2010[11], o então baixista afirmava: "a gente está hoje num mercado que não precisa da rádio, não precisa da gravadora falando que a

5 Em um texto postado no site Overmundo http://overmundo.com.br/overblog/rede-de-musica-independente-europeia, Jeff Thompson, do Un-Convention, explica o processo do Fora do Eixo adaptando-o à realidade europeia. Thompson afirma que o Fora do Eixo "é realmente um sistema inspirador que é inveja de muitos e ainda assim relativamente pouco difundido. É um sistema assim que estamos nos propondo desenvolver através de uma trama que definitivamente seria de enorme benefício aos artistas independentes, casas de shows e público".

6 http://rollingstone.uol.com.br/noticia/edicao-14-do-porao-do-rock-e-o-festival-independente-em-2011

7 http://rollingstone.uol.com.br/noticia/talles-lopes-responde-comentarios-de-gustavo-sa-diretor-artistico-e-produtor-executivo-do-porao-do-rock

8 http://tribunadonorte.com.br/noticia/abrainrespirandoporaparelho cartadedesfiliacaode13festivaisdaabrafin/206118

9 www.facebook.com/RedeBrasildeFestivais

10 http://festivaisbrasileiros.blogspot.com.br

11 www.youtube.com/watch?v=IHT00rtEB54

música tem que ser pequena". Seria, então, o fato de não precisarem mais da indústria fonográfica para existir como artistas. Se não possuem gravadora, criam seu próprio selo musical virtual. Se não possuem rádio, criam sua própria web-radio. Se não possuem TV, criam sua própria web-TV. O esforço de trabalho do Fora do Eixo parece ser uma busca de resposta em oposição à antiga indústria.

Existe, portanto, uma tensão neste cenário entre utilizações da mídia tradicional e das novas mídias digitais. Porém, os próprios artistas costumam utilizar a mídia tradicional para se legitimar, como é o caso da revista Rolling Stone Brasil, onde se dão muitos destes embates. A Rolling Stone não é um tipo ideal nos moldes da mídia tradicional; mas certamente não é como os blogs e plataformas digitais em que o circuito independente circula sem dificuldades. Porém, quando o disco "Artista Igual Pedreiro", da banda Macaco Bong, foi eleito o melhor álbum brasileiro do ano pela revista em 2008, foi divulgado com alarde pelo circuito Fora do Eixo e pela banda. Em um post no antigo portal do Fora do Eixo, Ney Hugo afirmava:

> A representatividade do primeiro lugar de uma revista grande como a RS (Rolling Stone) ser de uma banda independente, que lançou seu álbum por selos independentes (Fora do Eixo Discos / Monstro Discos) se torna tamanha, visto o momento de transição pelo qual passa a música brasileira, acompanhando as tendências mundiais do pós internet e maior acessibilidade às tecnologias de áudio. O fato certamente é um estímulo às bandas e a um rever de conceitos por parte dos veículos que se pautam nas majors, e ainda não se ligaram que o mercado atual clama por bandas que trabalhem a auto gestão. Novos tempos, camarada... Azar de quem ainda não sacou[12].

Pensar que as novas bandas e produtores culturais baseiam-se apenas nas plataformas virtuais para se divulgarem é lançar um olhar restrito a este circuito musical. Observei, com o festival Grito Rock, uma constância de embates entre produtores e uma pluralidade de formas comunicacionais, como veremos a seguir.

Festival Grito Rock: rotas e conexões culturais

No estado do Rio de Janeiro, a primeira edição do Grito Rock aconteceu em 2007, pela produtora Jô Rocha, no Quebra-Mar, casa de shows da Barra da Tijuca. Já em 2008 e 2009, o festival chegava ao bairro da Lapa, no espaço Cine Lapa. Em um texto sobre o festival postado no site *Punknet*, Pedro de Luna, um dos produtores de então, comentava uma curiosidade sobre a seleção das bandas e que vem permeando o debate sobre música independente no século XXI: a questão das mídias musicais. CDs, LPs, MP3, muitas são as possibilidades de lançamento de um trabalho. No entanto, em determinados momentos os novos artistas precisam escolher suas formas de lançamento e de que forma irão direcioná-los. Demonstrando certo pessimismo quanto à utilização da internet, Pedro de Luna afirmava preferir o material impresso e palpável ao lançamento digital:

> Gravar um CD-R, imprimir ou xerocar uma capinha colorida e postar no correio é algo simples, não é mesmo? Mas acredite que muitas bandas perderam o prazo por conta disso. Estão tão conectadas com a internet, que não fazem mais atividades presenciais como cagar o dedo de cola do Correio, aquela gosmenta amarelada. É tudo e-mail e mp3[13] .

Já em uma entrevista ao programa Encontro com Fátima Bernardes na TV Globo em maio de 2013, Pedro de Luna reafirma seu pessimismo em relação à internet, opondo novamente práticas "digitais" a "analógicas":

> Eu acho que falta um pouco de atitude, talvez o Eriberto concorde... nos anos noventa as bandas iam mais pra rua, davam mais as caras, juntavam equipamento, né.

Eriberto Leão, ator e músico, respondeu: "eu vejo hoje a gente muito adormecido... a internet também criou uma certa acomodação, você fica ali naquele círculo e não sai na rua". Pedro de Luna completava:

> É curioso, porque nos anos noventa, sem internet, o que rolava eram as trocas de cartas, e no entanto, era um mundo paralelo que corria ali, dos flyers, das fitas-cassete, dos fanzines, e mesmo com a distância, as pessoas eram mais amigas, né[14].

No entanto, minhas pesquisas têm apresentado realidades paralelas à dicotomia "digital x analógico". O que vejo é uma confluência de práticas e posturas relacionadas às tecnologias. Engana-se quem pensa que

12 http://v1.foradoeixo.org.br/noticia.php?id=714

13 www.punknet.com.br/olha-o-grito-rock-rio-2009-ai-gente

14 http://tvg.globo.com/programas/encontro-com-fatima-bernardes/videos/t/videos/v/pedro-luna-comenta-as-dificuldades-de-uma-banda-de-garagem/2589018

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

a cultura digital no novo milênio cria robôs, zumbis ou seres antissociais trancados em casa, vidrados em seus PCs. Em minha peregrinação pelos Gritos Rock no estado do Rio, testemunhei o contrário: uma simbiose do mundo *high tech* com a geografia territorializada. Seus agentes e usuários organizam-se via ferramentas digitais e redes sociais. A finalidade, no entanto, é o corpo-a-corpo: sair às ruas, ocupar espaços, fazer amizades, produzir cultura.

Grito Rock Rio de Janeiro 2013: uma pesquisa participante

Em 2010, o Grito Rock Rio de Janeiro foi produzido em duas datas no Circo Voador e ganhava também uma edição na cidade vizinha, Niterói. O festival passaria então a ser produzido pela Ponte Plural[15], que já durante o segundo semestre do mesmo ano, iniciaria um mapeamento de coletivos de cultura no estado do Rio de Janeiro. O esforço deu resultado: além da capital e Niterói, mais onze cidades do estado receberiam o festival em 2011: Volta Redonda, Petrópolis, Campos dos Goytacazes, Cabo Frio, Saquarema, São Gonçalo, Resende, Valença, Três Rios, Maricá e Magé. Desenhava-se assim um festival integrado ao mundo, sendo realizado pelo Circuito Fora do Eixo dentro do que os próprios agentes consideram um dos eixos culturais do Brasil, o Rio de Janeiro.

Minha aproximação com os agentes realizadores deste festival foi facilitada pela Ponte Plural, que integro desde 2010. Parto então do princípio de que minha pesquisa se dá através de uma observação "altamente participante" (GEERTZ, 2008), porém, atentando para o que Yves Winkin (1998) observa sobre "tudo o que se precisa saber para ser membro":

> Membro de quê? Membro de sua família, mas também membro do café ao lado, membro da cidade de campinas, membro da sociedade brasileira. Cada um pertence, às vezes até sem saber, a múltiplas microssociedades, formais e informais (p. 131).

Assim, por mais que seja membro integrante do circuito e parceiro - e até mesmo amigo - de alguns destes agentes culturais, devo atentar sempre às "múltiplas microssociedades" que encontro, algumas as quais podem ajudar, através do estranhamento, a elucidar questões e criar outras novas. Logo, com meu diário em mãos, "instrumento de pesquisa essencial" (WINKIN, Y. 1998, p. 138), saí em busca dos coletivos, anotando tudo o que via e sentia, em um trabalho de "corpo-a-corpo". Parti também para as entrevistas, presenciais e via e-mail, além do acompanhamento das plataformas online utilizadas por seus agentes.

A mídia *mainstream* é um poder legitimador

A mídia tradicional costuma ser muito útil nos eventos do Grito Rock. A capital do Rio de Janeiro é um exemplo. Realizado no dia 12 de março de 2013 no Circo Voador, o evento no Rio foi bem divulgado: Segundo Caderno e caderno Niterói do jornal O Globo no dia do evento; Rio Show e Magazine nos dias anteriores. Luiza Bittencourt, uma das produtoras, me dizia que não pagou um centavo de assessoria de imprensa, ressaltando que foi tudo mídia espontânea. Essas notícias foram compartilhadas com alarde pelos integrantes da Ponte Plural nas redes sociais. A importância da grande mídia como legitimadora dentro do circuito independente era lembrada por Fabrício Ofujji (produtor da banda Móveis Coloniais de Acaju, que fecharia o evento)[16]: "a mídia *mainstream* é um poder legitimador. Você ter sua banda publicada em um veículo desses é muito importante".

Fabrício Ofujji proferiu esta frase durante o *workshop* "Produção e Empreendedorismo Musical"[17] no Circo Voador, por volta das 15hs no dia do festival Grito Rock. O produtor destacava a importância de se trabalhar com nichos e desenvolver círculos de afetividades entre os fãs. A internet era assunto central no debate. Daniel Domingues, da Ponte Plural, participava como mediador, e fez na hora uma enquete: "quem aqui já pagou por música na internet?", concluindo que apenas 10% dos presentes já pagaram algum valor por *download* digital. O assunto era *download* grátis, e Fabrício, mesmo lembrando que os Móveis disponibilizam músicas gratuitamente, falava que também é importante estar presente em sites como o do iTunes[18].

Mais um fator me chamou atenção para as diversas utilizações de tecnologias digitais, desta vez durante o Grito Rock Cabo Frio. A vocalista da Algoz, durante

15 www.ponteplural.com.br

16 http://moveiscoloniaisdeacaju.com.br
17 http://ponteplural.com.br/?p=5497
18 www.apple.com/br/itunes

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

seu show, citava a página oficial da banda no Facebook[19] para divulgar o grupo. No entanto, o Grito Rock é um festival viabilizado pela plataforma Toque No Brasil[20], uma tecnologia que reúne produtores, músicos e casas de show, negociando entre si através do próprio site. Para se inscreverem no festival, as bandas criam um perfil e se candidatam aos eventos. Porém, esta parece ser a única utilização (ao menos no Rio de Janeiro) da plataforma: não vejo, nos shows que vou, nenhuma banda citando o Toque No Brasil como perfil. Normalmente, a maioria das bandas tem seu próprio site/blog ou citam o Facebook, muito forte no momento, ocupando agora uma posição que já pertenceu à plataforma Myspace[21].

Outra surpresa interessante em Cabo Frio: ao ir embora, um dos participantes do evento me pedia informação sobre ônibus (que eu obviamente não sabia), e notei alguns CDs na mão dele. Pedi para ver, procurando saber que bandas eram aquelas. Descobri então que uma delas, a Abomination Wide[22], da cidade de Rio das Ostras, tinha comparecido e distribuído gratuitamente seu disco físico para quem quisesse levar.

No Grito Rock Resende, mais um caso curioso: conversei com integrantes de uma das bandas do dia, a Stone House On Fire, que utilizou-se da mídia fita-cassete (praticamente "morta" atualmente) para lançar seu disco. Segundo eles, a produção do álbum Taped Sessions foi artesanal, com as músicas gravadas ao vivo no estúdio, sendo apenas ajustados os volumes, conferindo um estilo vintage[23] ao disco. Lançar este material em fita-cassete confere status simbólico ao produto artístico, um caráter que remete ao passado, a um material já produzido de forma convencional, ao vivo, com poucas edições.

No mesmo festival, outra banda, a Elastic Death, apresentava durante seu show um LP Split[24] que lançaram com a *Wheelchair Wheelchair Wheelchair Wheelchair*, banda de Glasgow, Escócia. Já nos intervalos dos shows, o DJ Mauro comandava o som e eu reparava seu arsenal musical: LPs, CDs e MP3. Ele me mostrava uma caixa com vários vinis e puxava alguns deles em sua discotecagem. No Grito Rock de Três Rios, os DJs do festival também não abriam mãos de seus vinis e os levavam em todas as discotecagens.

Mais uma curiosidade relacionada às mídias digitais que presenciei foi com a Caxias TV, que transmitiu via web o festival Grito Rock Duque de Caixas. O evento foi produzido no Lira de Ouro[25] em 02 de fevereiro de 2013, pelo Cineclube Mate Com Angu[26]. A Caxias TV é um projeto desenvolvido pelo Grupo de Cultura Digital de Duque de Caxias[27] e realiza transmissões via *streaming*[28] com tecnologia *wi-fi*[29]. O grupo adquiriu uma antena e também uma bicicleta, onde transportam em uma cesta todo aparato tecnológico necessário. "A ideia é filmar de forma itinerante, onde tiver *wi-fi*", relatava Arthur William, um dos responsáveis pela Caxias TV. Presenciar esta bicicleta cibernética que circula pelas ruas da cidade em transmissões itinerantes me remeteu à mobilidade informacional, com serviços e tecnologias baseados em locação em "expansão com a disseminação de dispositivos móveis" (LEMOS, 2010, p. 1). A cultura digital não está só nos PCs. Ela também circula geograficamente em pedaladas de bicicletas e demais veículos de transporte. A rede se movimenta em celulares, laptops, webcams, *ipads* e – porque não? – câmeras de transmissão em pedaladas pela rua.

Camaradagem, embates e trabalho compartilhado

Conversando com Bia Pimenta, uma das produtoras do Grito Rock Duque de Caxias, descobri que estavam botando em prática várias campanhas promovidas pelo Grito Rock[30] : o Grito Verde (em que todo resíduo descartado nos shows seria encaminhado para a cooperativa de catadores do Jardim Gramacho, em Duque de Caxias), e também as campanhas "Monte Sua Banquinha (distribuição e circulação de produtos culturais), e o Compacto Cine, para exibição de filmes. Estas campanhas compartilhadas conferem poder simbólico ao festival como um evento mundial e colaborativo.

19 www.facebook.com/bandaalgoz
20 http://tnb.art.br
21 www.myspace.com
22 www.reverbnation.com/paulorockmaia
23 Vintage é um estilo de moda retrógrada, remetendo a estéticas propositalmente "desgastadas", com aparência de usado, antigo, de outra época.
24 Split é um álbum musical com faixas de dois ou mais artistas. Os splits foram inventados a partir da divisão dos vinis entre lado A e lado B, com um lado contendo as músicas de um artista e o outro lado contendo músicas do outro.
25 Ponto de Cultura de Duque de Caxias. http://liradeouro.com.br
26 http://matecomangu.wordpress.com
27 http://caxiasculturadigital.com.br
28 *Streaming* é uma forma de transmissão de informações via internet, com as mesmas sendo reproduzidas em sites, ao invés de transmitidas via download. Costuma ser muito usada na reprodução de vídeos e músicas.
29 Redes de internet sem fio, podendo ser utilizadas de forma pública ou privada
30 Disponíveis no site do festival www.gritorock.com.br

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

No entanto, esta prática de trabalho compartilhado não é exclusiva do Circuito Fora do Eixo, sendo um processo recorrente no cenário independente, que sempre se valeu de uma moeda extremamente valiosa neste meio: a camaradagem. O Grito Rock Petrópolis, por exemplo, mostrou-se o resultado de um trabalho coletivo não apenas de músicos e produtores culturais, mas de diversos artistas e agentes ligados a artes plásticas, poesia, grafite, tatuagem e moda. Nenhum de seus produtores tem qualquer ligação com o Fora do Eixo.

O Grito Rock Três Rios também contou com a participação ativa de muitos poetas. O grupo organizou um sarau poético no Horto da cidade, local agradável com um grande jardim e sede da Secretaria de Meio Ambiente, que emprestava também sua internet aos participantes, tornando o Horto um grande meio simbiótico entre natureza e cultura high-tech. Após o almoço, Túlio Cássio iniciava sua discotecagem com vitrola e uma pilha considerável de vinis. Logo, chegava também a Cia dos Livros, com uma grande quantidade de livros de música. A Cia dos Livros é uma loja da cidade levada ao Horto a convite de Helyon Lavinas Guimaraes, organizador da tarde de sarau. Três Rios também contou com a participação de muitos atores de teatro, que apresentavam esquetes, danças e performances entre os shows musicais.

Esta característica de artes integradas aos shows também se deu no Grito Rock Duque de Caxias. Por volta das 21hs, Heraldo HB, um de seus integrantes, iniciava o evento anunciando os filmes do cineclube: o documentário "A Maldita", de Tetê Mattos, sobre a Fluminense FM, um curta-metragem espanhol e um curta da DF5, distribuidora digital do Circuito Fora do Eixo.

O anúncio de Heraldo me lembrava como é interessante o processo de trabalho da DF5[31], que distribui de forma digital diversas produções audiovisuais independentes. Para exibir alguma delas, o produtor/cineclubista faz um cadastro e se responsabiliza por produzir um relatório posterior da sessão apresentada. Todos os filmes são disponibilizados na plataforma Vimeo da DF5[32], podendo ser exibidos com qualidade em um telão de cineclube. A proposta é viabilizar a distribuição de conteúdo de forma gratuita e, em contrapartida, apresentar ao realizador do filme relatórios com detalhes das sessões, números de espectadores e de cidades onde foi exibido. Isso permite quantificar o que uma produção pode atingir e pode ajudar o realizador a angariar patrocinadores para as próximas obras. A DF5 no Grito Rock representou então um interessante ponto de conexões no estado: através do cineclubismo, produtores culturais de áreas diversas se reúnem em um festival musical.

Já o Grito Rock de Volta Redonda, realizado em 16 de março, foi organizado por uma série de artistas e agentes culturais locais, que se articularam e conseguiram apoio da prefeitura. "Aqui é assim, todo mundo participa, é um grupo muito unido", me explicava Thiago El Niño, músico e produtor do festival, relatando que todas as bandas trabalham no evento, e que esse é o fator decisivo na escolha dos artistas participantes no ano seguinte: "a banda Inabitual trampou direto no festival do ano passado. Fizeram por merecer tocar esse ano".

O mesmo Thiago El Niño[33] subia mais tarde ao palco para cantar e falava ao microfone sobre a produção do show: "construir o Grito Rock Volta Redonda é orgulho. Palmas pra todo mundo aqui! Ter vindo ao evento é muito melhor do que ficar em casa à toa no Facebook. No 'Face' ninguém faz nada, tem que vir pra rua!". Outra banda que se apresentou lá, a Medulla[34], também dava um recado similar ao microfone: "chama a gente na rede, somos todos de verdade! Se juntem, montem banda, celebrem, façam amigos!".

Já na cidade de Resende, o festival aconteceu na casa Subterrânea[35], espécie de espaço cultural da cidade, onde seus integrantes moram juntos e dividem os custos, o que facilita e barateia qualquer produção. Matsumoto e Rafael Fralda, dois de seus produtores, explicavam: "aqui funciona como uma organização de amigos que fazem shows e festas dentro de casa. Não é uma casa de shows, são amigos produzindo encontros no local onde moram".

Conversando com Rafael, eu confirmava que o processo de produção e vivência cultural na Subterrânea é muito similar ao do Fora do Eixo, apesar de terem pouco contato direto com o Circuito. Automaticamente, eu associava a casa Subterrânea às casas Fora do Eixo espalhadas pelo Brasil. Nelas, os integrantes do circuito ocupam seus espaços morando e realizando todo tipo de produções culturais e sociais. A Subterrânea me lembrou a descrição que Gian Martins, durante o Grito Rock Três Rios, me fez sobre a Casa Fora do Eixo Juiz de Fora[36]: "nós moramos na casa e produzimos alguns eventos lá, inclusive

31 http://df5.tnb.art.br
32 http://vimeo.com/df5
33 http://thiagoelnino.tumblr.com
34 http://medullarock.com.br
35 www.casasubterranea.com
36 https://www.facebook.com/pages/Casa-Fora-do-Eixo-Juiz-de-Fora/119133348265496

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

pequenos shows, já que o espaço só permite isso. Mas algumas bandas maiores curtem tocar aqui". A Casa Fora do Eixo Juiz de Fora também produz eventos em outros locais na cidade, o que já não acontece na Subterrânea, que concentra a maior parte de suas atividades no próprio espaço.

Coincidência ou não, Gian Martins foi justamente um dos elos do Fora do Eixo com o festival no estado do Rio. O agente de Juiz de Fora participou ativamente do Grito Rock Três Rios, junto a Raíssa Galvão, da Casa Fora do Eixo Minas[37]. A proximidade geográfica de Três Rios com o estado de Minas facilita a aproximação de tais agentes. Gian e Raíssa faziam a cobertura do festival, conectados à internet, postando em tempo real fotos e informações no Facebook. Ambos dariam à tarde uma palestra sobre "Midialivrismo", conceito onde todo cidadão torna-se agente comunicante, produzindo conteúdo e distribuindo informação, seja na rede online ou nas vivências off-line.

As rotas de integração pelo festival foram bem aproveitadas pelos artistas. O rapper João Xavi, por exemplo, mora em Berlin e é conhecido dos produtores da cidade de Volta Redonda, e chegava à cidade uma semana depois de ter se apresentado no Grito Rock Duque de Caxias. A Inabitual e a Stone House On Fire, ambas de Volta Redonda, apresentaram-se na cidade e também em Três Rios e Resende, respectivamente. Já a Imóvel, também de Volta Redonda, visualizou uma participação internacional. Seu baterista, Ciro Oliver, contava que foram chamados para o Grito Rock Berlin, mas que para isso, precisariam estar pela Europa na época e obviamente era inviável aceitar. Pesquisando o perfil no Facebook[38] do evento em Berlin, percebi muitos posts em português e inglês e uma mistura de bandas brasileiras e europeias na escalação.

Os shows dos festivais eram musicalmente diversos e não seguiam à risca o rock, apesar do nome. Algumas cidades tendiam para o rock pesado, como Petrópolis, Resende e Cabo Frio. Já Rio de Janeiro e Duque de Caxias variavam entre gêneros como rock, pop e música brasileira. Volta Redonda fazia conexão com reggae e rap, não apenas no palco, mas nos intervalos, com apresentações de rappers em desafios musicais com a Roda de Rima de Volta Redonda. Três Rios apresentaria atrações instigantes como a banda El Efecto, mistura de jazz, forró, samba, hardcore e rock progressivo e terminaria com uma roda de samba (carinhosamente batizada de Grito Rouco) com a cantora Letícia Soares, da cidade de Magé-RJ.

Mas, outra questão sobre produções colaborativas merece destaque: o caráter coletivo, porém nem sempre consensual, do evento. Se muitos, em conjunto, podem somar forças, qualquer fator de instabilidade pode também causar estragos indesejáveis a pelo menos parte destas produções coletivas. Relatarei aqui o diálogo que tive com um dos produtores, tomando o devido cuidado de guardar o sigilo de seu nome e cidade. Em meio ao bate-papo, ele me declarava: "eu não queria realizar o Grito Rock esse ano, estava cansado; mas as bandas da cidade insistiram tanto que acabamos fazendo novamente. O festival tem esse poder, né".

Este produtor me explicou que não gosta do Circuito Fora do Eixo, apesar de produzir o Grito Rock. Como justificativa para sua antipatia, apresentou o fato de os integrantes do Fora do Eixo de São Paulo terem recebido o político petista José Dirceu por lá em 2011, explicando que em sua cidade, a gestão anterior do PT foi muito criticada pelos agentes culturais locais: "os caras do Fora do Eixo vacilam em São Paulo e quem se dá mal aqui sou eu", explicava ele, ressaltando que perdeu alguns contatos de trabalho e foi criticado por ser visto como parceiro do FdE.

Considerações Finais

O cenário em que se desenha a música brasileira no século XXI é diversificado e deve ser analisado sob a ótica dos processos comunicacionais da indústria fonográfica. Se a chegada do CD foi fundamental para mudanças em escala mundial, o surgimento da internet – e do MP3 – abriu caminhos ancorados em novas mídias digitais e experiências de shows ao vivo com grandes, médios e pequenos festivais.

No entanto, a mídia tradicional costuma ser muito útil em festivais independentes como o Grito Rock. Suas notícias, compartilhadas nas redes sociais, ganham novas dimensões e demonstram confluências – e muitas vezes disputas – de processos comunicacionais digitais e analógicos. O poder legitimador da mídia impressa parece, no entanto, longe de chegar ao fim. Minha pesquisa pelas cidades do Grito Rock ajuda a desmontar uma certa utopia da comunicação, "principalmente no que se refere à amplidão de sua difusão e à crença em seu caráter inelutável" (WINKIN, 1928, p. 190).

Observando rupturas e continuidades da indústria fonográfica, vejo um cenário onde CDs e LPs convivem em conjunto com o MP3. Não há superação. Se algumas mídias ganham notoriedade e destaque em um determinado

37 www.facebook.com/casaforadoeixominas
38 www.facebook.com/GritoRockBerlinFestival

momento, outras são utilizadas de acordo com o material artístico em mãos. É muito significativo que uma banda como a *Stone House On Fire* tenha se utilizado de fita-cassete para lançar seu disco.

Além disso, bandas lançando álbuns em LPs, distribuindo CDs de graça nos shows, DJs fazendo questão de seus vinis nas discotecagens (mas também usando CD e MP3), produtores transmitindo shows via webcam, curta-metragens saindo diretamente da web para os telões e a já evidente distribuição digital gratuita da maioria das bandas na internet remete a uma grande teia de mídias, formatos musicais e processos comunicacionais. Portanto, LPs, CDs, K-7s, MP3 e demais artefatos musicais são importantes para fazer refletir o "papel central da mídia, da chamada indústria cultural e das tecnologias da comunicação em todo o processo de produção, circulação e consumo musical ao longo do século XX e, agora, no início do XXI" (SÁ, 2006, p. 6).

Outro fator a ser a observado é o trabalho coletivo e colaborativo do festival e consequentemente do cenário musical independente nacional. Em minha peregrinação pelas sete cidades produtoras do festival em 2013, observei que este caráter colaborativo nem sempre é consensual. Parece ser o caso do produtor que me relatou sua antipatia pelo Fora do Eixo. Este ocorrido é útil para observarmos alguns elos desestabilizantes nos circuitos de música.

Festivais acionam sensação de pertencimento. Assim, quando uma banda toca no Grito Rock, ela está na verdade se apresentando em uma edição local de um festival mundial que acontece em 300 cidades de 30 países. Tanto para a banda quanto para o produtor, este simbolismo funciona também como um processo de distinção (BOURDIEU, 2007). A prática de trabalho compartilhado não é exclusiva do Circuito Fora do Eixo, sendo um processo recorrente no cenário independente, reproduzido também por produtores cariocas com ou sem contato com o circuito. Cabo Frio, Resende, Volta Redonda, Petrópolis, Três Rios, Rio de Janeiro e Duque de Caxias, simplesmente todas as cidades do Grito Rock Rio de Janeiro demonstraram utilizar trabalho coletivo – muitas vezes não-remunerado em moeda física – em seus processos construtivos.

Parece que o grande mérito do Circuito Fora do Eixo em relação às práticas coletivas é o esforço em organizar e sistematizar muitas destas práticas pré-existentes na música, não só independente. Ao trocar de forma irrestrita informações, planilhas e documentos com dicas e passo-a-passos, o FdE parece apostar em uma forma de inteligência coletiva, "distribuída por toda parte (...) [onde] ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa, todo o saber está na humanidade" (Lévy, 1998, p. 29). A frase, do autor Pierre Lévy, parece resumir os esforços de trabalho do FdE, não apenas via mídias digitais, mas também corpo-a-corpo. Ainda que em determinados momentos, tal "inteligência coletiva" provoque "falhas" ou "vírus" na vida cultural que se desenha no século XXI.

Para finalizar, lembro aqui as declarações contundentes do rapper Thiago El Niño e da banda Medulla, que presenciei durante o Grito Rock Volta Redonda. "No Face ninguém faz nada, tem que vir pra rua" e "chama a gente na rede, somos todos de verdade! Se juntem, montem banda, celebrem, façam amigos!". Em um festival internacional organizado via redes digitais, tais declarações apenas reforçam a finalidade de tantas ações ciberativistas e / ou analógicas: importa sair às ruas, ocupar espaços, fazer shows e vivenciar, via internet ou de forma presencial, as instigantes redes culturais – e sociais – que se formam e transformam este novo milênio em que vivemos.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: critério social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CORREA, Wyllian Eduardo de Souza. **Produção, comunicação e Consumo Musical no Brasil no início do século XXI**: o estudo de caso dos festivais de música independente realizados no país e vinculados à Abrafin. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado, UFRJ,2012.

FRAGA, Danilo: **O beat e o bit do rock brasileiro**: internet, indústria fonográfica e a formação de um circuito médio para o rock no Brasil. E-Compós, Agosto de 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas** l.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

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

KEROUAC, Jack. **On The Road**. L&PM Editores, 2004.

LEMOS, André. **Mídias locativas e vigilância**. Sujeito inseguro, bolhas digitais, paredes virtuais e territórios informacionais. In: BRUNO, Fernanda; KANASHIRO;

Revista Sonora - IA
ISSN 1809-1652
Nº 8 - V. 4 - 2013
UNICAMP

FIRMINO, Rodrigo (Org.). **Vigilância e Visibilidade**: espaço, tecnologia e identificação. Porto Alegre: Suli, 2010. p. 61-93.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**. São Paulo: ed. Loyola, 1998.

SÁ, Simone P. de. **A nova ordem musical**: notas sobre a noção de "crise" da indústria fonográfica e a reconfiguração dos padrões de consumo. Gepicc, 2006.

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

WINKIN, Yves. **Nova Comunicação** - Da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papirus, 1998.