

VIII SEMANA NACIONAL DE HISTÓRIA CFP/UFCCG

**REFLEXÕES IDENTITÁRIAS:
PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES COTIDIANAS**



SESSÃO COORDENADA 03 - HISTÓRIA E CULTURA

**COORDENADORES: ROSILENE ALVES DE MELO & FÁBIO HENRIQUE
LOPES**

UM ESTUDO SOBRE A CENA INDEPENDENTE DA MÚSICA BRASILEIRA: CARACTERÍSTICAS E MUDANÇAS TANTO ECONÔMICAS QUANTO CULTURAIS

*João Kaio Miguel Arruda¹
Danilo de Sousa Cezario²*

Introdução

Trabalhar com música como fonte histórica é uma coisa relativamente nova para os historiadores, os metódicos da França do século XVIII jamais cogitariam essa possibilidade, as portas vão se abrindo com os Annales no século XX, mas até hoje nós historiadores temos problemas de usar a música como fonte histórica. Marcos Napolitano um dos principais teóricos de História e Música no Brasil diz que os historiadores ainda não sabem usar bem a música como fonte, para ele o principal erro seria fazer apenas análises de letras musicais esquecendo toda amplitude da canção, ele vai dizer que além da análise da letra é importante entender a melodia seu contexto de criação, seu autor, o lugar social do músico também é importante, à época, para qual público aquela música era destinada, qual sua intencionalidade, ou seja, jamais será apenas analisar a letra da música.

¹ UFCCG-CFP. E-mail: kaioj@live.com

² UFCCG-CFP. E-mail: danilomotos@hotmail.com

Esse trabalho tem a intencionalidade mostra o que é a Cena Independente da música brasileira, passando por seus momentos de altos e baixos mostrando que mudanças econômicas na indústria fonográfica brasileira também acarretam mudanças na produção cultural do país. A Cena Independente ela é dividida por maior parte dos estudiosos em três momentos o primeiro momento seria no final dos anos 70, início dos anos 80, o segundo momento seria até meados dos anos 90 e o terceiro momento é o momento atual.

Os anos 70 ele é marcado por um discurso ideológico em volta da Cena Independente, uma parte dos envolvidos com o movimento acreditavam que a música Independente veio para bater de frente com as grandes gravadoras e outra parte não eles apenas acreditavam que a música Independente era um refúgio para pessoas que tinham produção um pouco diferentes das grandes gravadoras mas que a qualquer momento poderiam ir para uma grande gravadora, ou seja, essa parte não compactuava da ideia de que as grandes gravadoras acabariam com a música independente ou vice-versa. Nos anos 90 não tem mais essa disputa ideológica o discurso agora é pautado na profissionalização da Cena Independente, com uma reformulação das grandes gravadoras muitas pessoas são demitidas e essas mesmas pessoas passam a trabalhar com a música independente, por isso o movimento vai ganhar um ar mais profissional. O momento atual é visto nessa pesquisa como a independência do indivíduo, por que por mais que o artista fizesse parte da Cena Independente ele precisaria de algum auxílio para gravar e distribuir, hoje não com a internet e as redes sociais o artista pode gravar, editar, lançar e distribuir sem sair de casa.

Uma das principais características da Cena Independente é a criação de nichos musicais, ou seja, artistas novos com novas propostas. E aí que vai entrar na pesquisa a banda carioca Los Hermanos e a criação de um novo nicho musical a “Nova MPB”.

Um pouco da cena independente fora do país: Majors e Indies

“Majors” são as grandes gravadoras multinacionais e as “Indies” são as gravadoras independentes, nos Estados Unidos as gravadoras independentes passam a ter espaço a partir dos anos 50, com o surgimento do rock e a ruptura do “sistema fechado” ele relaciona essa mudança e a quebra desse sistema com as mudanças no patamar tecnológico da indústria, mudanças essas que provocam uma queda imensa nos custos de gravações e impressões de disco. O fortalecimento da cena independente e a

inovação tecnológica não são necessariamente contraditórios com a concentração do mercado e os interesses da grande indústria, já que as “Majors” estavam levando essas mudanças que estavam acontecendo em cota também. A “divisão de trabalho” acabou acontecendo quase que naturalmente, ou seja, enquanto as “Indies” visavam mercados crescentemente especializados, cuidando da formação e promoção de novos artistas, as “Majors” cuidavam da divulgação e distribuição nacional e mundial daqueles que se destacavam. Nos anos 70 os fabricantes e os varejistas já estavam confiando em uma série de distribuição independente, mas nos anos 80 o sistema de distribuição independente começa a enfraquecer e cada vez mais selos pequenos como Arista, Motown e A&M passaram a ser distribuídos por grandes distribuidoras, mas isso nos Estados Unidos no Brasil teve algumas relações diferentes.

O primeiro momento: o final dos anos 70 e início dos anos 80

O desenvolvimento da música independente no país acontece a partir das mudanças da indústria fonográfica, mostrando que a cena independente no Brasil tem três momentos do final dos anos 70/80, os anos 90 e o cenário atual.

Embora alguns autores cite exemplos anteriores, a maioria dos estudiosos do assunto considera o disco “Feito em Casa” (1977), de Antônio Adolfo, como marco fundamental, já que foi a partir de seu lançamento que “pela primeira vez” teve uma discussão em torno do tema. Eduardo Vicente um especialista da Cena Independente do Brasil aponta que enquanto o disco de Antônio Adolfo estava surgindo, estava também acontecendo o final de uma longa trajetória de crescimento e organização da indústria do disco no país que teve uma baixa enorme na produção entre 1966 e 1979, ao mesmo tempo em que as principais empresas internacionais do setor iniciavam ou ampliavam sua atuação no país, sem falar que as empresas eram favorecidas pela lei de incentivos fiscais (Disco e Cultura) que permitia as empresas abaterem dos impostos de mercadorias os direitos comprovadamente pagos a autores e artistas que viviam no país, isso as permitia tanto ampliar a margem de lucro como o investimento em artistas nacionais, porém a crise que se desenhava no final dos anos 70 e que afetou profundamente o setor no início da década de 80, muda completamente esse cenário, a indústria aumenta sua seletividade, reduz seus elencos e começa a pensar mais em suas ações, ou seja, tende a marginalizar artistas que são fora dos segmentos que passa a ser privilegiado pelas indústrias, com isso, surge uma cena independente tanto como

resistência cultural e política a nova organização da indústria, quanto como única via de acesso ao mercado para um variado grupo de artistas. Essa contradição ela desenvolve um debate na época entre dois músicos profundamente envolvidos com essa produção o Helio Ziskind e Lelo Nazário, escrevendo para folha de São Paulo em 14/03/1982 Helio Ziskind tenta desmistificar o movimento independente afirmando que:

Não se pode dizer que a música veiculada por um disco independente não possa ser registrada por uma gravadora. Como também não se pode dizer que um determinado disco não precisava ser independente. Não há uma relação de necessidade entre música e disco independente.... Ser independente não é qualidade musical, pode ser apenas uma contingência. (O disco independente, Folha de São Paulo, 14/03/1982).

Helio acredita que a produção independente surgiria como uma estratégia possível dentro da carreira do artista, que a princípio não implicaria em um questionamento da indústria ou da sociedade como um todo. Já Lelo Nazário interpreta de uma forma diferente, para ele os dignificados da produção independente são mais profundos, ele escreve para o mesmo jornal uma semana depois dizendo que:

...arte independente é toda aquela que, partindo de uma nova ordem de valores que contrariam visceralmente os valores comerciais do sistema, pretende transformar aqueles que se dispõem a transformar a sociedade de armazém de mercadorias em um ambiente humano, onde as relações entre as pessoas não sejam mais regidas pelos interesses impostos de cima para baixo, mas pelos desejos autênticos dos indivíduos: os que suscitam a arte e a produzem. (A manifestação dos discos independentes, Folha de São Paulo, 21/03/1982).

Assim como Eduardo Vicente e a partir de análises dos artigos eu entendo as motivações de Nazário, mas levando em consideração o momento histórico do país, “Seria difícil não interpretar o surgimento da cena independente como resultado da interiorização da racionalidade da indústria por parte dos artistas...” (VICENTE, Eduardo; Dezembro de 2006; P, 5) ele elenca alguns argumentos que reforçam essa tese.

Ziskind aponta em primeiro lugar a não existência de uma ligação clara entre a produção independente e a atuação de um grupo político e esteticamente coeso, ele diz que essa impressão de uma ligação pode ter acontecido por que alguns grupos

vinculados ao Lira Paulistana ocupavam lugares junto a mídia escrita. Vale ressaltar também que, nesse mesmo período a alternativa independente foi largamente utilizada também por artistas que atuavam em mercados regionais, na música sertaneja, na música instrumental e em outros segmentos ignorados pelas grandes gravadoras, ele cita mesmo Emilinha Borba que ao sair da CBS em 1981, optou por essa forma de produção.

O mercado independente ele parecia exigir do artista um grau de compreensão maior dos aspectos envolvidos na produção e comercialização do disco. Antônio Adolfo afirmava: “eu mesmo lanço e comercializo meus discos. Produzo a parte musical, faço a capa, mando prensar, mandou imprimir e viajo por todo o Brasil, ido pessoalmente vender nas lojas o LP”. (O feito em casa em busca de um lugar, Folha de São Paulo, 28/10/1979).

Um fator muito importante a ser considerado é que nomes de maior destaque da cena independente, como Boca Livre e Oswaldo Montenegro, entre outros, aceitaram rapidamente os convites feitos por grandes gravadoras para integrar seus elencos. Isso me leva a considerar que a cena independente nesse momento também assumia um papel de lançar novos nichos de mercado e forma artistas para grandes gravadoras, ou seja, respondendo com maior precisão a crescente segmentação do público. O projeto Lira Paulistana parece mostra isso muito bem.

O Lira é um teatro que foi inaugurado na Vila Madalena, na cidade de São Paulo, no final de 1970 e ele consegue então polarizar a cena e até mesmo o debate sobre a produção musical independente no país. Wilson Souto Jr (o Gordo) foi o idealizador do projeto e ele falava acerca da formados principalmente por estudantes universitários ou já graduados, mais ou menos atentos as transformações sociais e políticas do país. Ao mesmo tempo, era considerada a existência de “uma produção cultural emergente marginalizada pelos espaços institucionais e que vinha sobrevivendo em porões particulares, garagens e consumida apenas pelos amigos mais próximos”. Com isso podemos dizer que o Lira era o ponto de encontro da nova produção e do público que a procurava. Assim, depois do teatro surge à gráfica e o selo fonográfico que vem a ser criado em 1981, mostrando as potencialidades do mercado em que se pretendia atuar.

Até o surgimento do Lira os nomes de destaque da cena independente eram os de Antônio Adolfo, Chico Mário, Boca Livre e Céu da Boca, entre outros, o Lira apresenta novos grupos, um deles formado por Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção. Isso

entre 1981 e 1982, o teatro serviria de palco também para bandas da emergente cena do rock nacional como Titãs, e no final de 1982, começa a se associar a tradicional gravadora Continental, onde Wilson Souto iniciaria uma nova carreira, primeiro como diretor artístico e, depois de sua aquisição pela Warner em 1994, como seu presidente.

Mesmo com toda importância que tinha a cena independente tanto culturalmente como politicamente era inegável não ter uma sensação de fracasso em relação ao projeto independente dos anos 80, já que muitas das iniciativas então desenvolvidas acabaram não tendo continuidade.

Em 1980, por exemplo, tinha sido criado um departamento voltado para produção de discos independentes dentro da Cooperativa de Músicos Profissionais do Rio de Janeiro (Coomusa), que tinha como função fazer a divulgação e distribuição dos trabalhos. Quando foi em 1981 Antônio Adolfo disse que a experiência não tinha tido êxito por conta da falta de estrutura financeira da cooperativa. Com isso acabou sendo criado em 16/05/1982 a APID (Associação dos Produtores Independentes de Disco). A associação era presidida por Antônio Adolfo, tendo Chico Mário como vice. Chico afirmava existirem, por volta de 600 discos independentes no mercado, além de gravadoras como Kaurup (RJ), Bemol (MG), Som da Gente e Lira Paulistana (ambas de São Paulo). Mas quando foi na segunda metade da década, ambos decidiram que a associação deveria ter suas atividades paralisadas até que surgissem melhores condições para a sua atuação.

Tinha se ainda esperanças com o projeto do Lira e sua associação a gravadora Continental, o projeto ele trazia uma série de inovações. Uma divisão mais equilibrada de lucros, apoio para shows e para obtenção de patrocínios, mapeamento dos espaços que poderiam sediar eventos em todo o país e a criação em outros estados de núcleos de aglutinamento de produção nos moldes do Lira, sendo cidades como Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife as escolhidas para dá início a esse projeto. Mas infelizmente a iniciativa jamais decolou e o projeto foi definitivamente abandonado em 1985, assim como as atividades do teatro.

Vemos chegando ao fim um primeiro momento da música independente, seria fácil atribuir esse aparente fracasso a falta de uma visão mais comercial por parte dos artistas envolvidos nos setor, as dificuldades de distribuição e divulgação enfrentadas pelos independentes, a o boicote das grandes companhias entre outras coisas, mas tem também que se levar em conta como Eduardo Vicente aponta em suas pesquisas, a precariedade do capitalismo nacional como um todo, a espiral inflacionaria, o atraso

tecnológico da indústria, as constantes mudanças nas regras econômicas e os problemas de fornecimento de matéria-prima, entre outros fatores, esse cenário da segunda metade da década prejudica até mesmo o planejamento das grandes companhias do setor. Com isso Eduardo Vicente diz que “Nesse sentido, acho possível considerar que o projeto independente dos anos 80 esteve, num certo sentido, adiante das condições materiais que, nos anos 90, possibilitariam a sua definitiva implementação”.

O segundo momento: os anos 90

Leonardo de Marchi outro estudioso do assunto no artigo “Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira?”. Aponta uma volta da música independente nos anos 90.

Para Leonardo o que possibilita essa volta é que em fins da década de 1990, acontece a reengenharia das grandes gravadoras e a estabilização econômica do país, com isso o setor independente começa a apresentar sinais de mudança. Ele fala que por conta de uma política de cortes tanto em elenco quanto em equipes de trabalhadores das gravadoras fez com que muitos artistas, artistas até reconhecidos e profissionais gabaritados migrassem ou criassem novas empresas independentes. Com isso algumas novas empresas passaram a obter certo sucesso comercial e uma atenção da mídia, começando a fomentar um debate sobre o ressurgimento da produção independente no Brasil. E isso passou a ganhar mais força quando se passou a sustentar um discurso crítico sobre as condições do mercado fonográfico brasileiro e a necessidade de se organizar o setor independente.

Com isso surge à ideia de uma Nova Produção Independente, ele começava a se caracterizar pelo conjunto de gravadoras brasileiras que desde fins dos anos 90, surgiam no mercado fonográfico nacional. Se por um lado essa nova geração de independentes retoma o esforço de revitalizar a produção nacional de discos, o objetivo que tinha seus antecessores, por outro lado, essa nova geração ela se mostra mais bem preparada profissionalmente para atuar no mercado de música brasileiro. Por que além de contarem com profissionais experientes da indústria fonográfica, algumas dessas empresas têm um sólido apoio de capital.

O próprio Leonardo de Marchi no artigo “Do marginal ao empreendedor. Transformações no conceito de produção fonográfica independente no Brasil”. Diz que “Dessa forma, os independentes dos anos 1990 se tornaram mais músicos

administradores do que autônomos”. Corroborando com sua ideia ele cita uma fala da cantora Olivia Hime, sócia e diretora da Biscoito Fino, uma das empresas independentes, ela diz:

(...) já que nossa empresa é de ‘médio porte’ (...) e a gente tem que pensar assim [profissionalmente] (...) porque, aí, vem uma (...) questão minha: a empresa cresceu – porque a gente não pode deixar de crescer – mas eu não quero, por conta disto, abandonar as produções em que acredito. (Olivia Hime, entrevista concedida em 28/03/2006).

Foi com essa postura que em 2001 que as iniciativas empresariais inovadoras por parte dos novos independentes foram pioneiras no comércio digital de música no Brasil, através de parcerias com empresas de novas tecnologias, com isso foi fundada a ABMI (Associação Brasileira de Música Independente). A associação busca ser um elemento de identidade da produção independente no Brasil e um negociador dos interesses comuns do setor, como as criações de estruturas próprias de funcionamento, com distribuição e a abertura de mercados tanto no país quanto no exterior.

Outro fator bem notável é o desenvolvimento de uma estrutura autônoma. Buscando evitar parcerias desfavoráveis com as grandes gravadoras ou agentes do mercado de música, os novos independentes têm desenvolvido sistemas próprios de produção e distribuição, apesar de flexível as estruturas das principais empresas independentes tendem a concentração de etapas produtivas, coisa que as grandes gravadoras já tinham terceirizado, como estúdio de gravação e sistema de distribuição.

“Conforme analisando durante a pesquisa, tal concentração é fator central para a manutenção da condição independência no mercado e dos projetos estéticos das próprias empresas. Controlando sua própria distribuição, os independentes podem negociar de forma mais proveitosa seu espaço no mercado de fonogramas, sem depender dos interesses das grandes gravadoras”. (DE MARCHI, Leonardo; 2009; p, 131).

As gravadoras independentes se caracterizam pelo investimento nas novas formas e tecnologias de comércio de gravações sonoras. Para as empresas independentes, as atuais transformações são particularmente apropriadas, em primeiro lugar diferentemente das grandes gravadoras, onde os clientes são as conceituadas lojas revendedoras, os consumidores das pequenas e médias são os indivíduos, os

independentes estão atingindo diretamente seu público-alvo, sem a necessidade das complexas negociações com atravessadores, como as lojas de disco.

O momento atual: a independência do indivíduo

Depois de todo debate ideológico que teve no primeiro momento, da profissionalização da Cena que teve no segundo momento, esse terceiro momento ou momento atual é caracterizado sem dúvida pelo advento da internet e das músicas digitais, deixando um pouco de lado a produção física, com o surgimento de novos artistas que tiram seus rendimentos dos shows e não mais dos CDS, artistas que lançam as músicas primeiro nas plataformas digitais e muitas vezes lançam essas músicas de graça só com o intuito de divulgação, essa pra é sem dúvidas a cara da terceira geração da música independente brasileira.

O indivíduo nesse momento ele pode de fato se dizer independente, por que como foi visto com Antônio Adolfo e outros artistas não tinham como naquele momento o artista fazer tudo sozinho, por que como era que um músico de São Paulo iria fazer a divulgação no Nordeste isso custava muito, por isso tinha que ter um auxílio de uma distribuidora. Mas agora não, agora o artista produz, grava, edita, lança e divulga sem precisar sair de dentro de casa com a internet e as mídias sociais.

Uma das principais características da Cena Independente é a sua capacidade de criar nichos musicais, é onde entendemos que as mudanças econômicas estão inteiramente ligadas as mudanças culturais, abrindo espaço para novos artistas e novas formas de se fazer música, sem depender apenas do que as grandes gravadoras e o que ela nos apresenta como música.

“Só posso ver com alegria e entusiasmo a construção dessa nova indústria da música independente. Mentiras históricas como ‘o povo gosta de lixo’ serão colocadas por terra através do talento de nossos artistas e sua música. É um povo sofrido, muito ocupado em sobreviver e que espera de nós (os independentes) o melhor – e não o contrário. Até porque sem opções, lamentavelmente, lixo vira alimento. Somos um povo em construção, buscando valores próprios e comprometimento. E isso a sociedade brasileira pode esperar do setor da música independente. Não temos a pretensão de sermos o ‘metro’ [medida] do que é bom ou ruim no nosso país, mas de maneira alguma podemos abrir mão de termos opinião, de nos ver refletir nas paradas [de sucesso da música]. Todo mundo [ou seja, a

sociedade] ganha com isso: são mais empregos, artistas, canções, oportunidades...” (Bôscoli, 2003).

Considerações finais

A intenção desse artigo é mostrar que as mudanças econômicas na indústria fonográfica brasileira afetaram a produção dos músicos independente e as produções musicais no Brasil. Mostrando as mudanças entre os autônomos dos anos 70, os empreendedores dos anos 90 e os “internautas” (artistas que usam a internet como seu meio trabalho) do momento atual, não querendo aqui fazer algum tipo de comparação coisa que não é pertinente. O que se deseja é compreender como essas mudanças representam transformações significativas na indústria fonográfica e na produção individual de cada artista.

E essa capacidade da música independente em criar novo nichos musicais da abertura para o segmento musical que será pauta do desenvolvimento da pesquisa, que é a “Nova MPB” e suas relações com a Cena Independente usando como ponto de partida a banda carioca Los Hermanos que é considerada uma das bandas pioneiras dessa reformulação da música popular brasileira.

Essa nova versão da música popular brasileira é o que podemos chamar de terceira geração dos músicos independentes, são artistas que não estão preocupados com vendas de discos, que disponibilizam suas músicas muitas vezes de graça na internet e que se preocupam mais com a “qualidade” do que com a quantidade das músicas

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Laís Barros Falcão De. **A MPB em mudança**: cartografando a controvérsia da nova MPB/Laís Barros Falcão de Almeida. 2016.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro Zahar Editor, 2005.
- COSTA E SILVA, Paulo da. **Los Hermanos e a geração Y**. Blog Questões Musicais. 02 de junho de 2014. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-musicais/geral/los-hermanos-e-a-geracao-y>
- DE MARCHI, Leonardo. Do marginal ao empreendedor. Transformações no conceito de produção fonográfica independente no Brasil. **Revista ECO-Pós**, 2009, 9.1.
- DE MARCHI, Leonardo. Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira? **Comunicação Mídia e Consumo**, 2008, 3.7: 167-182.
- DE MARCHI, Leonardo. O significado político da produção fonográfica independente brasileira. **E-compós**, Brasília, 2007, 9.
- FENERICK, José Adriano. A ditadura, a indústria fonográfica e os “Independentes” de São Paulo nos anos 70/80. **Métis: história & cultura**, 2011, 3.6.

- GAJANIGO, Paulo. **Delicadeza e conflito na música**: Los Hermanos e outras ressonâncias.
- GONÇALVES, Suzana Maria Dias. **CHEGA DE SAUDADE**: A “NOVA MPB” E AS TRANSFORMAÇÕES NO CENÁRIO MUSICAL BRASILEIRO.
- GONÇALVES, Suzana Maria Dias, et al. **Nova MPB no centro do mapa das mediações**: a totalidade de um processo de interação comunicacional, cultural e político. 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. **História & Música** – história cultural da música popular/Marcos Napolitano. Belo Horizonte: Autentica, 2012.
- NAKANO, Davi, et al. A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música. **Gestão & Produção**, 2010, 17.3: 627-638.
- VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país. **Revista E-Compós**, 2006, 7: 1-19.
- VICENTE, Eduardo. **Música e disco no Brasil**: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90. 2002. PhD Thesis. Universidade de São Paulo
- VICENTE, Eduardo. Por onde anda a canção? Os impasses da indústria na era do MP3. **Mutações da cultura midiática**. São Paulo: Paulinas, 2009.
- VIVEIRO, Felipe Tadeu Neto; NAKANO, Davi Noboru. Cadeia de produção da indústria fonográfica e as gravadoras independentes. **ENCONTRO NACIONAL DE ENGENHARIA DA PRODUÇÃO**, 2008, 28.