

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
BACHARELADO EM PRODUÇÃO E POLÍTICA CULTURAL**

LUCIANO APARECIDO MARQUES

**DO CAMPO DA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA ÀS SINGULARIDADES DA
PRODUÇÃO CULTURAL: UM ESTUDO SOBRE PRODUÇÃO MUSICAL
INDEPENDENTE**

JAGUARÃO

2023

LUCIANO APARECIDO MARQUES

**DO CAMPO DA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA ÀS SINGULARIDADES DA
PRODUÇÃO CULTURAL: UM ESTUDO SOBRE PRODUÇÃO MUSICAL
INDEPENDENTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Produção e Política Cultural.

Orientadora: Profa Dra Carla Daniela Rabelo Rodrigues.

**JAGUARÃO
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

M357c Marques, Luciano Aparecido

DO CAMPO DA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA ÀS SINGULARIDADES DA
PRODUÇÃO CULTURAL: UM ESTUDO SOBRE PRODUÇÃO MUSICAL
INDEPENDENTE / Luciano Aparecido Marques.

29 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, PRODUÇÃO E POLÍTICA CULTURAL, 2023.

"Orientação: Carla Daniela Rabelo Rodrigues".

1. Organização da Cultura e Produção Cultural. 2. Da
Produção à Produção Musical: os dilemas de um setor. 3.
Produção Musical Independente. 4. Análise e reflexões finais:
da pesquisa ao relato de experiência em primeira pessoa. I.
Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

LUCIANO APARECIDO MARQUES

DO CAMPO DA ORGANIZAÇÃO DA CULTURA ÀS SINGULARIDADES DA PRODUÇÃO
CULTURAL:

UM ESTUDO SOBRE A PRODUÇÃO MUSICAL INDEPENDENTE

Trabalho de
Conclusão de Curso
Bacharelado em
Produção e Política
Cultural apresentado
como requisito
parcial e obrigatório
para a obtenção de
título de Bacharel em
Produção e Política
Cultural, pela
Universidade Federal
do Pampa.

Orientadora: Profa.

Dra. Carla Daniela Rabelo Rodrigues.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 17/02/2023.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Carla Daniela Rabelo Rodrigues
Orientadora - Unipampa

Profa. Dra. Marcela Wanglon Richter
Unipampa

Prof. Dr. Ginter Tlajja Leipnitz
Unipampa



Assinado eletronicamente por **CARLA DANIELA RABELO RODRIGUES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 27/02/2023, às 13:03, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **GUINTER TLAJJA LEIPNITZ, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 27/02/2023, às 18:47, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MARCELA WANGLON RICHTER, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 28/02/2023, às 22:52, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1064571** e o código CRC **7FB53D2E**.

Unipampa – Campus Jaguarão
Rua Conselheiro Diana, nº 650 - Jaguarão/RS - CEP: 96300-000
Telefones: (53) 3261-4269, (53) 3240-5450

AGRADECIMENTOS

Inicio estes agradecimentos mencionando ao menos três pessoas que foram muito importantes em meu processo de motivação para escrita. Ao meu pai, seu Sérgio, que infelizmente deixou essa terra há menos de um ano mas que sempre me apoiou, inclusive deseja ver este momento acontecer. A minha orientadora do trabalho, a professora Dra Carla Rabelo do curso bacharelado de Produção e Política Cultural, a qual não deixou de me passar confiança e coragem em momentos que pensei desistir.

A minha companheira de vida a dois e também acadêmica, Beatriz Silva, o qual sempre esteve ao meu lado me motivando e trilhando este lindo caminho. Assim, agradeço a força da minha mãe dona Sônia e de toda minha família, como também amigos de Cajamar em São Paulo e os que fiz ao decorrer do tempo em Jaguarão no Rio Grande do Sul, local em finalizo esse ciclo. Obrigado a todas/os professores do curso de PPC que fizeram parte da minha formação, vocês foram fundamentais. Agradeço a presente banca profa Dra Marcela Wanglon e prof Dr Ginter Leipnitz, o qual fazem parte da minha vida na universidade e na avaliação deste trabalho.

(...) o objetivo de um gestor (cultural) é construir novas vontades coletivas. A justiça econômica é urgente, mas sabemos que, para mudar a sociedade, é preciso uma nova cultura comum além da construção de um novo imaginário, de novas mentalidades. O gestor cultural é, então, uma pessoa que acredita na cultura como agente decisivo nesse aspecto. Ele sabe que, trabalhando com objetos culturais, é possível intervir nos imaginários, influenciar os laços humanos (Victor Vich).

RESUMO

O trabalho analisa as singularidades do campo multi e transdisciplinar da Organização da Cultura, especialmente da Produção Cultural, e a partir disso apresenta como a área específica da Produção Musical e principalmente da Produção Musical Independente se inserem e quais seus principais dilemas nas relações com mercado, indústria e processos autônomos de criação e produção. Por fim, é apresentado um relato de experiência em primeira pessoa como partilha do processo relacional entre a pesquisa e seus efeitos no produtor-músico.

Palavras-chave: Organização da Cultura, Produção Cultural, Produção Musical Independente.

RESUMEN

El trabajo analiza las singularidades del campo multi y transdisciplinario de la Organización de la Cultura, en especial de la Producción Cultural, y a partir de ello presenta cómo se inserta el área específica de la Producción Musical y principalmente la Producción Musical Independiente y cuáles son sus principales dilemas en las relaciones con el mercado, la industria y los procesos autónomos de creación y producción. Finalmente, se presenta un relato de experiencia en primera persona como puesta en común del proceso relacional entre la investigación y sus efectos en el músico-productor.

Palabra clave: Organización Cultural, Producción Cultural, Producción Musical Independiente

ABSTRACT

The paper analyzes the singularities of the multi and transdisciplinary field of the Organization of Culture, especially Cultural Production, and from that it presents how the specific area of Music Production and mainly Independent Music Production are inserted and what are their main dilemmas in relations with the market, industry and autonomous creation and production processes. Finally, a first-person experience report is presented as a sharing of the relational process between the research and its effects on the musician-producer.

Keywords: Cultural Organization, Cultural Production, Independent Music Production.

SUMÁRIO

1. Organização da Cultura e Produção Cultural	06
2. Da Produção à Produção Musical: os dilemas de um setor	12
3. Produção Musical Independente	15
4. Análise e reflexões finais: da pesquisa ao relato de experiência em primeira pessoa	18
Referências Bibliográficas	20
Anexos	21

Introdução

A partir de indagações incômodas sobre minha formação e sobre a área específica que atuo e desejo estudar melhor, iniciei uma busca por estudos e reflexões do campo da Cultura. Como delimitação do problema de pesquisa, me norteiei com a pergunta: quais as singularidades e dilemas do campo da Organização da Cultura e do campo específico da Produção Cultural, e como se relacionam com o subcampo da Produção Musical Independente num cenário capitalista industrial?

Procurei analisar bibliograficamente as características de três campos Organização da Cultura, Produção Cultural e Produção Musical Independente, e desenvolver discussões sobre os principais dilemas dessa área, bem como, por fim, relacionar meu processo de pesquisa com o meu próprio processo de produção musical.

1. Organização da Cultura e Produção Cultural

Organização da cultura é um campo relacionado ao desenvolvimento social e envolve profissionais como mediadores e atuantes na política, gestão ou produção culturais, e como aponta Albino Rubim, pesquisador importante no campo das políticas culturais no Brasil, parte de reflexões de Antonio Gramsci¹ e pode ser caracterizada a partir de algumas questões:

Não existe cultura sem seu momento organizativo. Mesmo determinadas manifestações culturais ditas espontâneas não podem se realizar sem organização. Mas esse caráter inerente e “natural” talvez tenha obscurecido a imediata atenção com esse movimento, que só recentemente emergiu como espaço de práticas e formulações. (RUBIM, 2010, p. 42)

Essa característica organizativa e a complexidade de procedimentos do trabalho cultural, nos provoca a busca de entendimento sobre as atividades do campo cultural e suas habilidades de planejamento.

Também, é imprescindível afirmar a colaboração das faces deste agente em mover elementos dentro de uma esfera macro e micro social, acionando mecanismos de dinamização de funções e patamares. Albino Rubim destaca algumas singularidades da atuação em Organização da Cultura, e conseqüentemente em Produção Cultural:

É possível sugerir uma distinção – nem sempre efetivada – na esfera da organização da cultura. Podem ser imaginados, pelo menos, três patamares diferentes da organização. Primeiro: a mais afeita aos registros continuados, sistemáticos e macrossociais das políticas culturais, envolvendo dirigentes, formuladores e legislações culturais; segundo: a gestão cultural, voltada para instituições, programas ou projetos de maior envergadura, permanentes e processuais; terceiro: aquela vinculada à curadoria, programação ou produção de apresentações e bens culturais, adstrita a uma amplitude microsossial. (RUBIM, 2010, p. 15)

Desse modo, as distinções singulares citadas são complementares e podem ser presumidas como uma forma de equivaler um dever maior em organizar a cultura com seus agentes. Não há um passo a passo, mas existe uma linha de pensamentos que unem ideais de instinto político. Podemos hoje, identificar a necessidade de organizar o ofício cultural e

¹ Segundo Albino Rubim, foi Antonio Gramsci, filósofo italiano, quem originou a nomenclatura do conceito de organização da cultura.

consequentemente os seus processos formativos. São diversos tipos de cursos na área e com diferentes variações de interesses. Destacamos aqueles que fazem surgir do interesse mútuo e com base na Produção Cultural, formação essa reconhecida nacionalmente em 1995 pela antiga Lei Sarney². Essa área é um lugar multidisciplinar e também transdisciplinar, portanto envolve conhecimentos e práticas que são incorporadas socialmente e no mercado de trabalho, como a Gestão Cultural, que conforme De Mello (2016), “ambas formações, apesar de serem mais específicas, compõem também o grupo de cursos que se dedicam a formar profissionais de organização da cultura.” (2016, p. 42). A partir dos estudos de caso sobre a primeira formação superior em produção cultural no país pela UFF³, De Mello (2016), em uma de suas entrevistas relata:

De acordo com o coordenador, o curso surgiu como uma construção crítica ao fazer cultural que se fortaleceu na década de 1990 com a política voltada à renúncia fiscal para o campo da cultura, através das leis de incentivo. Houve nesse período uma substituição quase que total das políticas públicas de cultura pelo mecanismo de renúncia, fortalecendo apenas os produtos e processos culturais ligados ao mercado. Portanto, a ideia de uma formação como essa dentro de uma universidade pública tinha como propósito a reflexão sobre aquele contexto profissional apresentado. (DE MELLO, 2016, p. 19).

Mesmo que o mercado não exija uma formação de produtores culturais para seu pleno exercício, encontramos uma ausência destes trabalhadores com conhecimentos aprofundados pertinentes à atuação e qualificação em seu território, ambos cada vez mais presentes na sociedade contemporânea e nas transformações do mundo, considerando que, este profissional é multifacetado em habilidades artísticas e culturais e focado em tarefas específicas.

A cultura em sua dinâmica envolve diferentes momentos e movimentos. A vida cultural compreende: criação, invenção e inovação; difusão, divulgação e transmissão; circulação e distribuição; cooperação, intercâmbios e trocas; análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; formação; fruição, consumo e públicos; conservação e preservação, além de organização da cultura (RUBIM, 2016, p. 10).

Dessa forma, observamos lapsos de uma série de funções envolvidas com esses agentes e através das instituições em que eles se movimentam, já que são estruturas capazes

² DECRETO Nº 1.494, DE 17 DE MAIO DE 1995. O produtor cultural passou a ter seu trabalho legalmente reconhecido na área de organização da cultura no Brasil (SOUZA, SANTOS, NOGUEIRA, COSTA, DE MELLO, 2016, p.82).

³ O curso Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense em 1996.

de modificar os rumos crescentes das iniciativas e políticas culturais das áreas abrangentes, na formação de um indivíduo, nas ações dirigidas pelo poder público, bem como na criação de espaços de atuação, entre conselhos, secretarias, ministérios, leis e demais grupos e ações sistematizadas. Mas que segundo Rodrigues (2016), “por se tratar de área profissional muito recente, as legislações e regulamentações ainda não dão conta das especificidades e demandas” (2016, p. 142).

Entretanto, existe um longo caminho a ser percorrido que transcende os aspectos de reconhecimento profissional do produtor cultural. Dessa maneira, é necessário uma atualização constante aos movimentos se adaptando às mudanças culturais, pois além da mediação das potencialidades humanas, existem inúmeras questões a serem diagnosticadas e solucionadas pelo setor, mas não cabendo apenas ao papel do produtor ou gestor a responsabilidade pelos impactos e avanços nessas esferas atuantes.

A partir das leituras da pesquisadora Linda Rubim, onde se menciona algumas das tarefas do produtor cultural (2005, p. 27), podemos refletir a escassez de iniciativas e especializações no setor, sintetizando o importante papel na seriedade da realizar, o qual aponta a autora, “[...] Além da especial situação de um projeto imaginado pelo produtor, a atividade de produção cultural congrega sempre planejamento, execução e supervisão constante” (RUBIM, 2005, p. 28).

Levando em conta que também é necessário enfrentar as defasagens e precarização da área, possibilitando visualizar a existência de mecanismos práticos que auxiliem a dinâmica dessa cadeia produtiva. Dos quais se envolvem as estratégias de mercado, como captação e financiamento de recursos, administração e gestão de pessoas, o/a produtor/a cultural não trabalha sozinho/a, ele/a também emprega outros profissionais ligados a áreas distintas como (iluminação, figurino, som, artesanato, administração e etc.).

Por outro lado, também compõem as instâncias decisivas, como aqueles que se envolvem na criação e desenvolvimento de políticas culturais, como o trabalho de gestão cultural ou até mesmo colocando em prática suas tarefas. Logo, cabe ao/à profissional de produção cultural dominar mecanismos de acesso e distribuição para que haja em seu trabalho, aptidão em lidar com questões complexas e relacionadas à indústria, consumo e mercado.

Na passagem da modernidade para o mundo contemporâneo, outro dispositivo perpassa e marca de modo relevante o campo cultural: a mercantilização da cultura, intimamente associada ao desenvolvimento das chamadas “indústrias culturais”. Tal processo indica, sem mais, o avanço do capitalismo sobre os bens simbólicos. Estes bens encontravam-se preservados de serem produzidos por uma lógica submetida ao capital (RUBIM, 2010, p. 38 e 39).

Embora o conceito atual de indústria cultural seja mais amplo, o filósofo Theodor Adorno (2002) em suas reflexões advertia sobre os perigos da alienação por falta de criticidade diante do que, principalmente, os meios de comunicação de massa disseminavam a serviço das hegemonias políticas e econômicas. Entendemos que as ações culturais devem buscar a contraposição dessa alienação em busca de processos emancipatórios mediados por profissionais do setor.

Por isso, a produção de bens e produtos culturais devem ser entendidas para além de seus efeitos de consumo, este tipo de acesso deve ser pensado de maneira ampla ao público e não apenas como atividade geradora de lucro. Uma vez que se respaldam nas ideias citadas anteriormente por Albino Rubim (2010). Essa separação se dá devido a convergência de realidades que a cultura é capaz de se relacionar, superando as leis mercadológicas existentes criando sua própria demanda de mercado.

A cultura, além de ser um campo social específico, transborda tais limites e adquire uma transversalidade que perpassa toda a complexa sociabilidade contemporânea. Por conseguinte, as políticas culturais têm que dar conta do seu campo social específico e dessa transversalidade que faz a cultura permear os mais diferentes campos da sociabilidade atual e interagir cada vez mais com eles (RUBIM, 2010, p. 40).

Perante essa realidade, é importante reafirmar que há uma necessidade na identificação e formação destes indivíduos, pois fazem parte de um perfil analítico e crítico em suas competências essenciais à profissão, devendo também estar sempre atualizado as discussões que influenciam pautas e atividades relevantes dentro dos aspectos da organização da cultura.

Independente da nomenclatura associada a quem trabalha com produção cultural, sendo “produtor/a” a mais comum utilizada, existem fatores importantes que moldam esse perfil e sua movimentação na cultura, na construção dos valores morais-sociais, bem como

defende Linda Rubim (2005) a respeito das responsabilidades do produtor, sendo esse, “o compromisso ético e político com a cultura e a sociedade; a ampla informação cultural e a capacidade de analisar a cultura e a sociedade: todos eles devem estar sempre associados a uma consistente formação técnica/instrumental” (2005, p. 31). Contudo, esse compromisso se dá perante ao caráter político e estratégico quando posto em prática, onde se assumem os deveres legislativos com a cultura, dessa maneira, Teixeira Coelho (1997) embasa as ideias

sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se, assim, como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (COELHO, 1997, p. 293)

Por essa ótica, podemos analisar também as fases de desenvolvimento do gestor cultural enquanto ocupante de um cargo político em defesa à cultura. Suas contribuições na cadeia englobam aspectos que transcendem uma hierarquia posta em prática pelo capitalismo. Nesse sentido, o sociólogo peruano Victor Vich (2017, p. 52-53) reúne quatro identidades precisas que detalham bem esses aspectos contra-hegemônicos: etnógrafo, curador, militante e também administrador. Para ele, o gestor cultural deve se formar de modo diferente indo muito além dos conhecimentos de gestão com um trabalho que seja “capaz de realizar atos mais radicais: deve saber quebrar as formas nas quais uma ideologia sutura o possível, deve saber desencadear novos debates públicos” (VICH, 2017, p. 52). Por isso, as quatro identidades oferecidas por ele nos interpela de modo particular pelas características da formação de produção e política cultural que deve estar interessada nas culturas dos sujeitos, ser capaz de mediar conceitos e acervos, reivindicar e lutar pelo acesso e democratização da cultura, e ser capaz de administrar seus ideais de trabalho mesmo diante de um cenário trabalho tecnicista.

Um problema de hoje é que o gestor cultural está se tornando um técnico. Atualmente, os agentes culturais são formados sob o paradigma da administração e do planejamento de projetos. Muitos dos mestres ou bacharéis privilegiam os aspectos referentes à produção de eventos. Tudo é útil, mas é insuficiente. Reduzida a isso, a gestão cultural torna-se puramente uma “administração do existente” (VICH, 2017, p. 50).

O campo da Produção Cultural, embora com seus estereótipos tecnicistas e imediatistas, quando transformado em área de formação no ensino superior, demonstra suas

amplas possibilidades de diálogos com outros campos do conhecimento humano, o que o faz potencial para aspectos de valorização das diversidades culturais, do “menor” artista ou manifestação, até aquele considerado “grande” em termos mercadológicos. Os autores citados demonstram o quanto o campo é robusto para fortalecimento e/ou mudanças sociais significativas sejam locais, regionais, nacionais ou internacionais. Para dar conta da amplitude de atuação, a Produção Cultural é uma área que se ramifica em outras, como uma que delimitamos para este trabalho: a Produção Musical.

2. Da Produção à Produção Musical: os dilemas de um setor

Produzir música é um eixo que emprega bem com o campo de operações da produção cultural, se diferenciando aqui nos processos da “produção de música”, que neste caso, abarca a atuação de profissionais que trabalham diretamente com atividades de gestão e empresariamento da categoria. São múltiplos os processos técnicos da área em que se preenche um cenário com cada vez mais referências autônomas, por meio da gravação e distribuição digital na internet, que no caso, relaciona-se aos trabalhos de músicos e produtores que buscam realizar os seus próprios meios de sustentação. Em meio a essa carência, Nakano (2010) corrobora que a indústria de produção musical se organizou a partir da inovação tecnológica, passando de um setor tipicamente de serviços para um com características de manufatura, graças ao desenvolvimento das técnicas de gravação de som.

Uma reflexão importante dessa abordagem é analisar não apenas as funções técnicas que um dia foram mais rígidas, mas também os meios de produção em que ocorrem distintas maneiras de produzir. Areal (2010) nos explica os motivos:

A produção da música se torna uma linha de montagem, o caráter de mercadoria da música é criado por diversas partes, o que envolve profissionais das mais diferentes áreas e o que traz a conotação mais industrial para o processo da produção, tirando um pouco a relação entre produção material com produção cultural (AREAL, 2010, p. 15).

É preciso então desbravar novos caminhos que melhor se encaixem na realização de atuação dentro ou fora do mercado *mainstream*, que coloca procedimentos técnicos, práticos e burocráticos da música gravada, um assunto pertinente para quem busca trabalhar no setor, como, por exemplo, organizar as etapas de registro de músicas, gravação, masterização, distribuição, entre outras ações competentes ao trabalho. Destacamos ainda a existência de produtores musicais que não fazem parte de um circuito massivo industrial, um movimento contextualizado por Nakano (2010) o qual chama de desverticalização da cadeia de produção da música:

O desenvolvimento tecnológico, a evolução técnica das empresas do setor, o crescimento dos mercados e de suas instituições são fatores que explicam os movimentos de desverticalização das empresas. Quando investimentos e riscos eram altos e a disseminação de competências no setor era baixa, as empresas se verticalizaram. Quando, por outro lado, o desenvolvimento tecnológico reduziu investimentos, o crescimento do mercado diminuiu

riscos, e as competências técnicas se disseminam no setor, criaram-se condições para a externalização das atividades (NAKANO, 2010, p. 629).

Os papéis envolvidos nas atividades deste trabalho, assim como na atuação de indivíduos que segmentam as faces da produção musical, são indispensáveis para um desenvolvimento mais acessível da categoria, onde o apoio mútuo destes trabalhadores, dão suporte a novas condições de trabalho estipuladas pelas expectativas de ambições do mercado. Segundo Rosenfield (2015, p. 116) “os sujeitos passam a buscar o que chamaremos de “franjas”, interstícios entre formas canônicas de trabalho, a fim de encontrar alternativas de inserção pelo trabalho fora daquelas tidas como tradicionais”.

Sem o posicionamento de produtores autônomos atuantes, a música se torna mero objeto de lucro para empresas que se apropriam dela e dominam a cadeia, pois como alerta Adorno (1996) “a produção musical avançada se independentizou do consumo” (p. 72). Seja pelas escolhas de difusão quanto às possibilidades de impulsionamento de artistas na área, o mercado musical é exigente e carece de profissionais que adentrem o trabalho de grupos como, selos, bandas, gravadoras, projetos coletivos ou solos e etc. Dessa forma, podemos assimilar desdobramentos do campo da Produção Cultural, pois possuem etapas parecidas e necessárias que são alinhadas a este campo como a (pré-produção, a produção e a pós produção⁴) de projetos, do mesmo modo que exista o exercício de tarefas específicas em cada fase da produção na música. Modelos de negócios⁵ são uma parte importante do setor e impactam diretamente na cadeia de produção, conforme Nakano (2010) “o caráter modular do produto fonográfico, por restrições técnicas, ficou oculto por décadas. A digitalização do conteúdo e sua distribuição virtual quebraram a relação conteúdo – suporte físico, e evidenciaram o seu caráter modular” (2010, p. 628).

Através dos adventos tecnológicos que influenciaram um alcance positivo em relação aos avanços de segmentação no setor, percebe-se o crescimento de trabalhos fora do contexto de produção em massa, auxiliando pequenas iniciativas que também são do campo. Por outro lado, surge a necessidade de oferecer um outro mecanismo que não sejam aqueles disponibilizado apenas pelas gravadoras majors⁶. Grandes nomes surgiram na indústria e seguiram se fortalecendo através de sua dominação no mercado.

⁴ Etapas essenciais do trabalho com a produção cultural analisadas por Linda Rubim em seu livro Organização e Produção da Cultura (RUBIM, 2005, p. 27)

⁵ Termo associado a iniciativas próprias e singulares de trabalho.

⁶ Termo utilizado para diferenciar gravadoras ‘majors’ (grandes) de gravadores indies (pequenas/independentes).

As empresas da indústria fonográfica nasceram verticalmente integradas. As fabricantes de reprodutores do início do século XX se tornaram as majors da década de 1950 (com exceção da Capitol, que foi criada como gravadora, as maiores empresas da época, como a EMI, a Columbia, a RCA-Victor e a Decca tiveram sua origem ligada a produtoras de fonógrafos). Elas possuíam elencos de artistas e instrumentistas, estúdios de gravação, fábricas de suportes, além de produzirem os reprodutores. (NAKANO, 2010, p.631)

Nota-se que não apenas basta desverticalizar a indústria da música, como também é preciso fazê-la com que essas iniciativas caibam dentro de mais realidades, oferecendo variações nos tipos de produção, como na própria abertura que a internet dá ao movimento da produção musical. O produtor musical neste cenário, dotado de autonomia, acompanha e monitora as formas em que o artista está ou será inserido cada vez mais em seu trabalho, observado todas as engrenagens para que possa direcioná-lo e situá-lo por outras vias que não somente os que são requisitados pelo capital. Assim, nas palavras de Nakano (2010), “o que era antes dependente de canais de distribuição físicos e atividades logísticas ganhou uma alternativa virtual de baixo custo, pela troca de arquivos digitais pela internet” (2010, p. 631).

Fruto dessa organização, destaca-se a modalidade de consumo que a produção de música conquistou nos últimos tempos, tratando de uma atividade que à priori se localizavam somente noções industriais, mas hoje podemos afirmar sua aderência de novas condições e inclusão de trabalho. Bem como aponta Rosenfield (2015), “o resultado pode ser tanto formas virtuosas quanto precárias de inserção pelo trabalho, ambas inseridas em um contexto de flexibilização e distensão do mercado de trabalho pelo autoemprego” (2015, p. 126).

Para além dessa reflexão mercadológica, as mudanças significativas da história romperam com a subordinação de profissionais que antes estavam presos a meios únicos e formais dentro do setor, observando então, uma nova afinidade em torno das relações que cerceiam práticas emancipatórias e simbólicas dessa ação. Segundo Nakano (2010), a indústria da produção musical ganha força na década de 50, com um cenário macroeconômico mais interessante devido ao final da II Guerra, e nesse momento surgem as tecnologias complementares de gravação e produção. O que nos fez recordar as discussões postas por Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, quando aponta a técnica como lugar de alienação, mas também podemos adicionar as possibilidades de emancipação pelo acesso e democratização aos que nunca puderam, nesse caso, produzir.

3. Produção Musical Independente

Após um longo período de rearranjos técnicos nas configurações do setor de trabalho com a música independente, notamos um crescimento na contribuição de pequenas iniciativas e modelos de negócios atuantes no setor. Refletindo a importância da inclusão de diferentes realidades características e emergentes, seja na produção de músicas, consagração de novos estilos ou disseminação de obras de artistas que compõem a cena. Como exemplo, um dos grupos de RAP mais famosos do Brasil, o Racionais MC, que em certo momento de suas carreiras musicais e com lançamento do disco “Sobrevivendo no Inferno” em 1997, propiciaram-se de um empreendimento autônomo na continuidade de seus conseguintes trabalhos, de acordo com Marchi & Gutierrez (2020), “nesse momento, o grupo vai abandonar a dependência das pequenas gravadoras alternativas e criar seu próprio meio de produção, a gravadora Cosa Nostra, transformando-se, assim, no dono do próprio trabalho”.

Um fator essencial das atividades é o fortalecimento nas relações de trabalho que ocorrem em menor escala, pois são impactadas na organização de seus agentes com a apropriação de equipamentos disponíveis e o planejamento de projetos singulares. Dentro da criação dessas novas formas de trabalho, houve a aparição do home-studio⁷, selos produtoras⁸, pequenas gravadoras e etc, ferramentas e meios criados através de adaptações, que ao longo do tempo se mostrou ao mundo e se estabeleceu como independente. Para Nakano (2010):

A corporação verticalizada foi uma forma organizacional comum entre as grandes empresas até o final do século XX. A partir das últimas décadas daquele século, grandes empresas começaram a abandonar a forma verticalizada, externalizando não somente atividades de apoio, como também manufatura e distribuição e investindo em desenvolvimento colaborativo de produtos” (NAKANO, 2010, p. 629).

Esse intenso movimento da cadeia independente na produção musical é o resultado das percepções adquiridas pelos trabalhadores da música, onde há a utilização de um formato emancipado e que também pode atuar de modo cooperativo com a indústria, mas antes atuam com questões que definem o valor representativo em seu negócio.

⁷ Estúdio de gravação montado em casa.

⁸ Pequenas produtoras musicais com diferentes modalidades de produção e difusão.

Ao passo que os processos de produção começaram a criar um valor de mercadoria para música e, com isso, certa artificialidade, alguns artistas viram a necessidade de organizar um espaço alternativo para difusão dos processos artísticos que aconteciam à margem do circuito das grandes gravadoras (AREAL, 2019, p. 12).

Este meio também pode ser imaginado como uma probabilidade a músicos e produtores que já não sentem mais a necessidade de se encaixar aos moldes da indústria capitalista para inserção de seu produto no mercado, ou até mesmo quem nunca teve sua entrada. Sua dinâmica envolve um desenvolvimento de competências que se mostram menos complexas que as tradicionais, bem como o uso da internet como principal fonte de distribuição, neste contexto Nakano (2010) afirma que se a distribuição digital não foi aproveitada pelas grandes empresas, o mesmo não se pode afirmar das pequenas empresas.

Dificuldades também são foram encontradas por artistas que acabam se tornando sujeitos da sua própria mobilização de trabalho, pois mesmo que essas iniciativas de produção e gestão sejam atividades executadas por poucas pessoas, não podemos deixar de lidar com o acúmulo de tarefas e demandas latentes a projetos individuais, reforçando o dever do trabalho em equipe, bem como a contratação de pessoas e serviços para atividades específicas.

O regime de autoempreendedorismo se apresenta como um instrumento de interiorização de valores que remetem à autogestão de si. E, ainda, representa o enfraquecimento de ações de cunho coletivo ao valorizar iniciativas empreendedoras individuais” (ROSENFELD, 2015, p. 127).

Considerando que o campo da Produção Cultural é principalmente coletivo e o da Produção Musical também, é preciso que se examine o campo independente de forma ampla para que não seja visto somente como um local de possibilidades, mas também de combate às adversidades e com o desafio de gerir atividades coletivas e bem distribuídas de trabalho. Ressaltemos que não há uma única definição em se produzir ou se organizar, mas existem princípios que precedem essas funções, como o comprometimento de tarefas físicas e intelectuais para manter todos os processos em operação em funcionamento, como a eminente captação de verbas, previsão de recursos financeiros, capacitação e especialização, entre outras ações do ofício, o qual transita entre a formalidade e a informalidade.

Quando investimentos e riscos eram altos e a disseminação de competências no setor era baixa, as empresas se verticalizaram. Quando, por outro lado, o desenvolvimento tecnológico reduziu investimentos, o crescimento do mercado diminuiu riscos, e as competências técnicas se disseminam no setor,

criaram-se condições para a externalização das atividades. (NAKANO, 2010, p. 629).

Dada a ascensão da produção musical independente, abre-se um mundo extenso de criações e alcances, o qual as regras e expectativas são estabelecidas por aqueles que produzem e não por empresas, mesmo com músicas produzidas em casa ou em um sala alugada, essa prática cumpre um papel expressivo nas etapas de distribuição e divulgação das obras, atravessando o intuito da música estar focada como um produto majoritariamente voltado para a sociedade industrial capitalista.

A oferta de padrões, consubstanciados nas marcas ou estilos musicais, é oferecida substituindo a experiência e o pensamento. Ao se relacionar com um objeto os indivíduos possuem idéias, percepções e conceitos que, ao mediar esta relação, são fundamentais para a experiência e conseqüentemente para o conhecimento (MAIA, 2008, p. 5).

Enquanto isso, a formação autônoma no mercado musical perpassa por muitos setores, visto que não existe um método específico de atuação, mas se requisita bastante interesse no trabalho por seus indivíduos, bem como se ater aos processos de aprendizagem. São muitos os tipos de experiências sonoras e narrativas que contemplam essa diversidade de produtos lançados pelas gravadoras indie⁹, em que ser dono “do próprio negócio” implica na constante avaliação do que se é oferecido pela cultura de massa e pelo que tem valor típico ou até mesmo desconhecido. De acordo com Areal (2010, p. 639) o que era antes dependente de canais de distribuição físicos e atividades logísticas ganhou uma alternativa virtual de baixo custo, pela troca de arquivos digitais pela internet”.

Eis que nos deparamos com um campo determinado de tarefas e eventos operacionais, se fazendo indispensável o apoio da indústria para pequenos empreendimentos em relação ao funcionamento das grandes empresas que sobressaem na comercialização de suas músicas, elevando apenas aqueles que correspondem às regras mercadológicas. As lógicas permanecem coexistindo, embora com bastante diferenças entre si, onde os produtores musicais independentes tentam buscar caminhos de reinvenção e diversidade cultural num mercado de música que ainda costuma predominar o pasteurizado e homogêneo.

⁹ Termo associado a pequenas gravadoras de música.

4. Análise e reflexões finais: da pesquisa ao relato de experiência em primeira pessoa

A cultura em sua natureza se predispõe de uma organização, colocando em ordem a articulação do planejamento de seu trabalho e também impactando questões manifestadas através da produção cultural, como ganhar espaços e manter a atualização de políticas nas áreas.

Os caminhos apresentados através da produção cultural e seus aspectos de organização, servem como apoio para projetos e trabalhos que se segmentam cada vez mais em outros meios de produção, já que o planejamento independente é recorrente da soma das tarefas de pequenos grupos, capazes de agregar uma rede de apoio mútuo direto e indireto às empresas, com ou sem suas marcas presentes no grande circuito da indústria cultural musical.

O acúmulo de tarefas não deve ser uma sobrecarga ao produtor que se autodenomina trabalhador de si mesmo, este olhar crítico deve vir de dentro para que artistas, músicos, roteiristas, bailarinas, gestores e todas as áreas do universo das culturas que se cruzam, são trabalhadores/as atuando como raízes que se conectam e cultivam, pessoas que se formam através delas mesmas e com outras pessoas. A música quando refletida como parte de uma estrutura semelhante, segue um caminho próximo, formando e capacitando atores mais articulados e autônomos.

A participação de uma produção menos centralizada e relativa ao intuito comercial, nos faz recordar a escassez de políticas públicas efetivas no campo, pela garantia de uma manutenção ou opondo-se aos modelos convencionais que se interessam a nível de capital, elevar nomes de artistas já consolidados.

São múltiplas as metodologias e saberes no fazer musical, o domínio de técnicas nem sempre será tão importante quanto encontrar os meios para sua aplicação, podendo ser uma atividade bem distribuída e executada por profissionais que participam de narrativas singulares da música.

Elaborar projetos culturais, assim como produzir música, requer visões técnicas e práticas do trabalho o qual o produtor exige estar informado e atualizado das principais mudanças e transformações das leis, das condições cruciais de aperfeiçoamentos no trabalho, passa a reconhecer e definir o caráter das atividades de grupos não popularizados, esquecidos

ou até mesmo, ignorados. Esta pesquisa me traz reflexões profundas sobre minha formação e sobre a área específica que me identifiquei profissionalmente. Não à toa meus processos de produção musical ganham outras formas de escuta e criticidade.

Durante a pandemia de 2020 em relação ao covid-19 e com a aprovação da Lei Emergencial Aldir Blanc Lei nº 14.017¹⁰, onde fui contemplado no primeiro edital que serviu como apoio aos artistas e trabalhadores da cultura. Pude fazer a produção e distribuição de um primeiro EP¹¹ auto-intitulado Luciano Maré com cinco faixas, produzido em casa e atrás de uma arara de roupas¹², com a contratação de um selo para mixagem a masterização, participação de músicos e um poeta do estado de São Paulo. Enquanto produtor e executante do meu primeiro projeto musical, iniciei um trabalho de pesquisa e também de prática ao montar o estúdio na sala de minha casa em Jaguarão no Rio Grande do Sul. Nem todas as tarefas necessárias foram realizadas como o pré-lançamento, processo de pitching¹³, e etc. Este trabalho foi lançado sem grandes proposições, primeiramente através das plataformas Youtube e Soundcloud e um mês depois em todas as plataformas digitais. Visto que o artista nunca havia lançado nada anteriormente, o projeto ganhou um instagram @marelucianomare como meio de interação e distribuição, usado para construção de público e também de parcerias com outros artistas. Um convite às pessoas a ouvirem o meu trabalho lançado com forma de aparição, amadurecimento, aprendizado e muito amor por música. Que possa ser cada vez mais possível para artistas, produtores e gestores em sua formação, estarem amparados por ações que cooperem com suas trajetórias e produções independentes.

¹⁰ Não é o foco principal deste trabalho, mas cabe mencionar a importância dos instrumentos de políticas culturais como os editais, por exemplo, para a carreira de muitos artistas independentes. As políticas culturais fomentam o desenvolvimento profissional do setor, contribuem com a expansão simbólica diversa e experimental, e ampliam as possibilidades da economia da cultura no Brasil.

¹¹ Obras musicais que reúnem poucas músicas em um único trabalho.

¹² Ver fotos nos anexos.

¹³ Pitching é um processo mercadológico que antecede o lançamento de uma música.

Referências

ADORNO, Theodor W.; DE ALMEIDA, Jorge Miranda. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. Os Pensadores - Nova Cultural LTDA, uma divisão do Círculo do Livro LTDA, Edição de 1996, São Paulo - SP.

AREAL, Teixeira Amanda. A busca por autonomia na produção musical independente a partir do selo Beira Rio Records. Monografia UFF, Orientadora: Profa Dra, Jacqueline da Silva Deolindo, Campos dos Goytacazes, Brasil, 2019.

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COSTA, Leonardo Figueiredo; MELLO, Ugo Barbosa de. Formação em organização da cultura no Brasil: experiências e reflexões. EDUFBA, 2016.

MARCHI, Leonardo; GUTIERREZ, Gabriel. “A mídia somos nós” As Transformações da indústria fonográfica e o modelo de negócio dos Racionais MC’s. Revista ALCEU – v. 20 – n.42 – out-dez/2020.

NAKANO, Davi. A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música. Revista Gest. Prod. (G&P), São Carlos, v. 17, n. 3, p. 627-638, 2010.

ROSENFELD, Cinara. Autoempreendedorismo: forma emergente de inserção social pelo trabalho. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 30, p. 115-128, 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Singularidades da formação em organização da cultura no Brasil. Organicom, v. 7, n. 13, p. 36-48, 2010.

RUBIM, Linda Silva Oliveira. Organização e produção da cultura. EDUFBA, 2005.

VICH, Victor. O que é o Gestor Cultural?. Em: CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rabello. Políticas Culturais: conjunturas e territorialidades. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa and Observatório Itaú Cultural, 2017.

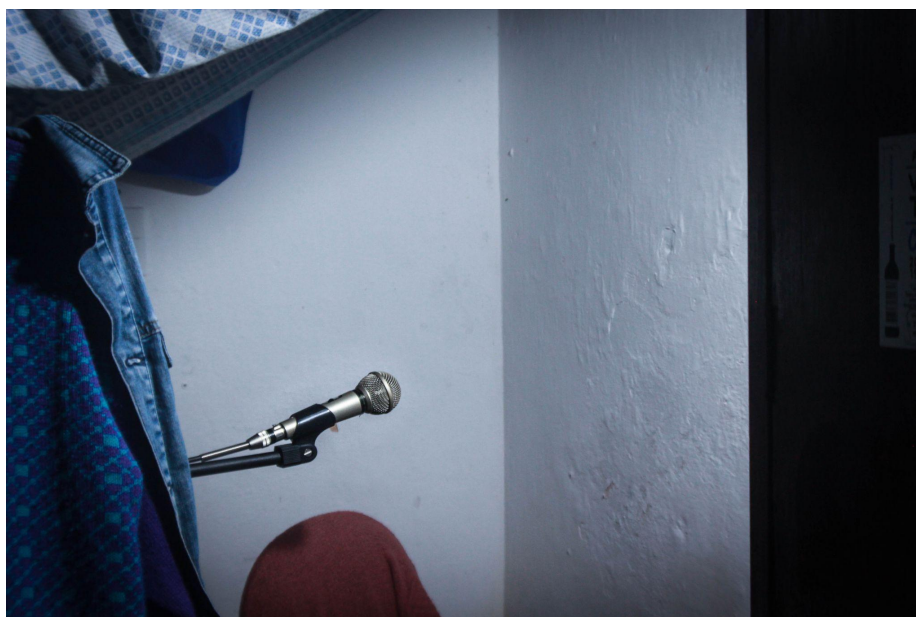
MAIA, Ari. Música, Indústria e Cultura. Revista Mal-estar e Subjetividade – Fortaleza – Vol. VIII – Nº 4 – p. 1143-1176, 2008.

ANEXOS:

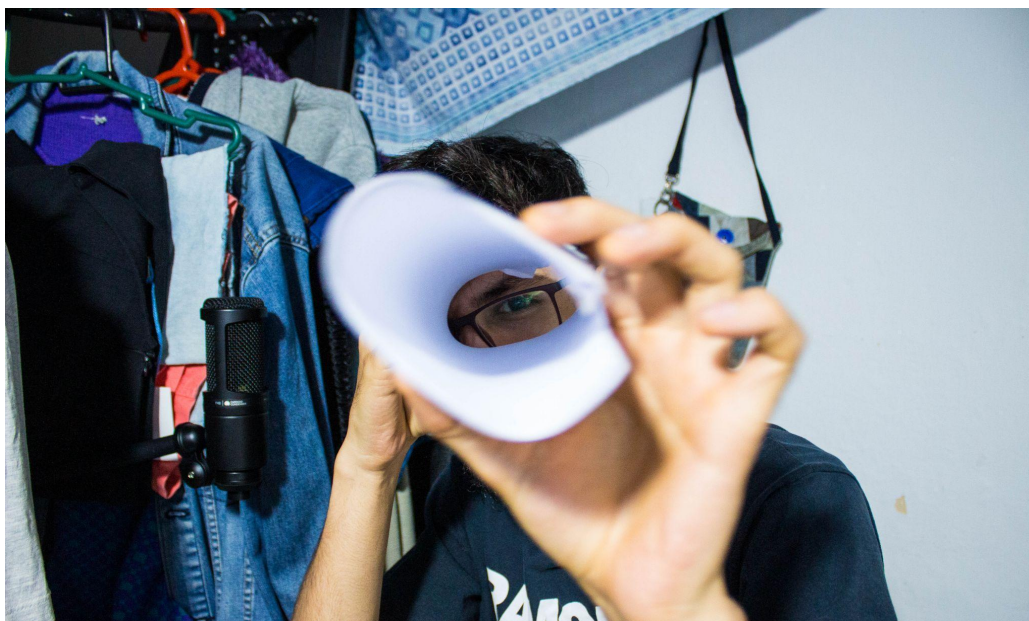
FOTOS - Gravação de vozes e instrumentos atrás das araras de roupas.



(Fonte: compilação de fotografias do autor, Jaguarão/RS, 2021)



(Fonte: compilação de fotografias do autor, Jaguarão/RS, 2021)



(Fonte: compilação de fotografias do autor, Jaguarão/RS, 2021)



(Fonte: compilação de fotografias do autor, Jaguarão/RS, 2021)