

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CIÊNCIAS SOCIAIS - BACHARELADO**

Íngrid Schmidt Visentini

**COLETIVO MUSICAL ENTREAUTORES: INTEGRAÇÃO DE
MÚSICOS INDEPENDENTES NO CENÁRIO MUSICAL DE SANTA
MARIA/RS**

Santa Maria, RS
2021

Íngrid Schmidt Visentini

**COLETIVO MUSICAL ENTREAUTORES: INTEGRAÇÃO DE MÚSICOS
INDEPENDENTES NO CENÁRIO MUSICAL DE SANTA MARIA/RS**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Ciências Sociais Bacharelado,
da Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM, RS), como requisito parcial para
obtenção do título de **Bacharel em
Ciências Sociais**.

Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Laura Senna Ferreira

Santa Maria, RS
2021

Íngrid Schmidt Visentini

**COLETIVO MUSICAL ENTREAUTORES: INTEGRAÇÃO DE MÚSICOS
INDEPENDENTES NO CENÁRIO MUSICAL DE SANTA MARIA/RS**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Ciências Sociais Bacharelado,
da Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM, RS), como requisito parcial para
obtenção do título de **Bacharel em
Ciências Sociais**.

Aprovado em 11 de fevereiro de 2021:

Laura Senna Ferreira, Dra. (UFRJ)
(Presidente/Orientador)

Mari Cleise Sandalowski, Dra. (UFRGS)

João Gilberto do Nascimento Lima, Dr. (UFRGS)

Santa Maria, RS
2021

DEDICATÓRIA

A todas mulheres que predominantemente marcaram presença na minha trajetória até aqui. *“As conexões entre mulheres são as mais temíveis, as mais problemáticas e as forças mais potencialmente transformadoras no planeta” Adrienne Rich*

AGRADECIMENTOS

As pessoas que estão, estiveram ou vão estar presentes na nossa rede de convívio e de interação de alguma forma nos influenciam, seja por encorajar ou por mudar nossas ideias, escolhas e ações. A realização deste trabalho ocorreu, principalmente, pelo auxílio, compreensão e dedicação de várias pessoas. Sou muito grata a todas e todos e, de uma maneira especial, agradeço:

Minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Laura Senna Ferreira, que muito contribuiu na minha formação. Obrigada pela confiança em mim depositada, pelo incentivo e por cada orientação. A minha admiração e inspiração só fazem crescer.

À Prof^a. Dr^a. Letícia Machado Spinelli, pelo aprendizado ao longo do grupo de estudos de teoria política feminista. À Prof^a. Dr^a. Andrea Nárriman Cezne, pelo aprendizado ao longo do grupo de estudos de gênero aplicado ao Direito. Para além da opressão, ânimo de viver. Foi uma grande satisfação ter tido a oportunidade de participar e me dedicar ao estudo de gênero ao lado destas duas professoras, que me conferiram o privilégio das suas contribuições intelectuais ao me orientarem e me impulsionarem no desenvolvimento de trabalhos sobre gênero.

Minha mãe, Magda Beatriz Schmidt Visentini, que é minha base, suporte e incentivo ao meu melhor. Minha vó, Frida Essy Schmidt, pelo carinho e por estar sempre por perto auxiliando quando necessário. Minha irmã, Isadora Schmidt Visentini, amiga, companheira e parceira em todos os momentos. Meu pai, Norberto Visentini, por fazer por mim tudo o que está ao seu alcance.

Lidiane Londero Perlin, amiga desde antes da graduação que eu sinto como se fosse a vida inteira ou mais. Lilian Ugalde, amiga turista que faz da amizade pousada. Letícia Siqueira, amiga para todas as horas. Admiro quem somos e não poderia ser mais feliz com vocês.

Susana Loose Belinaso e Luiz Miguel Saes, amigos que o curso de Ciências Sociais me proporcionou. A trajetória foi mais leve com a companhia e as conversas em bar (e algumas cervejas).

Alexia Donida Mainardi, amiga e colega de área, não conseguiria escolher uma pessoa melhor para ter dividido a experiência de iniciação científica.

Aos integrantes do coletivo EntreAutores que contribuíram com essa pesquisa e que foram receptivos à minha aproximação, sem isso este estudo não teria sido possível.

A música é o vínculo que une a vida do espírito à vida dos sentidos. A melodia é a vida sensível da poesia.

(Ludwig van Beethoven)

RESUMO

COLETIVO MUSICAL ENTREAUTORES: INTEGRAÇÃO DE MÚSICOS INDEPENDENTES NO CENÁRIO MUSICAL DE SANTA MARIA/RS

AUTORA: Ingrid Schmidt Visentini
ORIENTADORA: Laura Senna Ferreira

O estudo tem como questão central compreender uma determinada relação social por meio do coletivo musical EntreAutores. O objetivo é entender como o coletivo contribui na inserção de músicos independentes no cenário musical de Santa Maria/RS. O argumento desenvolvido é de que, como uma organização estratégica, o coletivo possibilita a inserção do músico independente no cenário da música favorecendo a experiência de percursos musicais mais autônomos quando comparado ao perfil hegemônico da indústria cultural. A presente questão é estudada com base em pesquisa qualitativa.

Palavras-chave: Coletivo musical. Música independente. Campo da música. Indústria cultural.

ABSTRACT

ENTREAUTORES MUSICAL COLLECTIVE AS A MEANS OF INTEGRATING INDEPENDENT MUSICIANS TO THE MUSICAL SCENARIO OF SANTA MARIA

AUTHOR: Ingrid Schmidt Visentini

ADVISOR: Laura Senna Ferreira

The study's central question is to understand a certain social relationship through the EntreAutores musical collective. The objective is to understand how the EntreAutores musical collective contributes to the insertion of independent musicians in the musical scene of Santa Maria/RS. The argument developed is that, as a strategic organization, the collective enables the insertion of the independent musician in the music scene favoring the experience of more autonomous musical paths when compared to the hegemonic profile of the cultural industry. The present question is studied based on qualitative research.

Keywords: Musical collective. Independent music. Music field. Cultural industry.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 11 |
| 1.1 | APRESENTAÇÃO..... | 11 |
| 1.2 | METODOLOGIA..... | 13 |
| 1.3 | APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS..... | 15 |
| 2 | CAMPO DA MÚSICA E INDÚSTRIA CULTURAL: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS PARA CONTEXTUALIZAÇÃO DO COLETIVO MUSICAL ENTREAUTORES | 17 |
| 2.1 | MÚSICA INDEPENDENTE..... | 17 |
| 2.2 | CAMPO DA MÚSICA..... | 18 |
| 2.3 | INDÚSTRIA CULTURAL..... | 19 |
| 2.4 | A EMERGÊNCIA DA INDÚSTRIA DA MÚSICA..... | 22 |
| 2.5 | O CENÁRIO INDEPENDENTE EM SANTA MARIA/RS E O COLETIVO ENTREAUTORES..... | 26 |
| 3 | ENTREAUTORES EM REGISTRO: A VISIBILIDADE PÚBLICA DO COLETIVO | 32 |
| 3.1 | A VISIBILIDADE MIDIÁTICA DO COLETIVO ENTREAUTORES..... | 32 |
| 3.2 | CANAL NO YOUTUBE..... | 33 |
| 3.3 | EVENTOS PROMOVIDOS PELO COLETIVO ENTREAUTORES..... | 35 |
| 4 | ENTREAUTORES EM DEBATE: ENTREVISTAS COM OS INTEGRANTES DO COLETIVO E CONTEXTUALIZAÇÃO COM O TEMA | 38 |
| 4.1 | PERFIL ENTREAUTORES..... | 38 |
| 4.2 | CONTRACULTURA E O COLETIVO ENTREAUTORES..... | 40 |
| 4.3 | A INDÚSTRIA CULTURAL E O COLETIVO ENTREAUTORES..... | 43 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 52 |
| | REFERÊNCIAS | 55 |
| | ANEXO A - CANAL ENTREAUTORES YOUTUBE | 57 |
| | ANEXO B - ANEXO B - FOLDER EVENTO FEICOOP | 58 |
| | ANEXO C - ROTEIRO DE ENTREVISTA | 59 |

1 INTRODUÇÃO

1.1 APRESENTAÇÃO

Um coletivo musical é uma organização colaborativa que surge através da união de artistas que trabalham dentro de determinada comunidade, proporcionando um meio estratégico de integração do músico no cenário musical, a partir de sua profissionalização¹, e se refere especificamente à música independente.

A música independente não está ligada às grandes corporações da produção da música mundial e nacional, sendo compreendida como um trabalho de iniciativa própria. O cenário musical independente é um espaço de contestação cultural e política à organização da indústria cultural, como, também, uma via que possibilita o acesso do artista ao mercado de trabalho.

O interesse da presente pesquisa é analisar o coletivo musical EntreAutores, presente na cidade de Santa Maria/RS, como uma organização estratégica que possibilita a inserção do músico independente no cenário da música, tendo por base refletir em que medida esta organização favorece a experiência de percursos musicais mais autônomos quando comparado ao perfil hegemônico da indústria cultural². Para isso, como teoria principal será utilizado o conceito de campo, de Pierre Bourdieu, para pensar um campo da música, e o conceito de indústria cultural, de Theodor Adorno e Max Horkheimer. No campo da música, pode-se conceber como os detentores de posição dominante aqueles músicos cujo sucesso é produzido pelas gravadoras e grandes produtoras da música. Em contrapartida, estão os músicos que não fazem parte dessa produção hegemônica, como os músicos e pequenos produtores da música independente. A indústria cultural abrange o campo da música, determinando quais são os músicos que ficarão em posição dominante. Neste panorama, um coletivo musical se encontra no campo como uma estratégia que possibilita a entrada e a disputa dos artistas independentes no jogo onde predominam os artistas de posição dominante na

¹ Utiliza-se o termo profissionalização no sentido em que Claude Dubar define socialização, ou seja, entende-se como um processo de socialização profissional, um pertencimento construído a partir da interação entre os envolvidos que também implica em uma aprendizagem profissional que forma novas experiências e competências.

² A Indústria Cultural designa o modo de produzir cultura que foi adotado principalmente na virada do século XIX para o XX, onde os avanços tecnológicos permitiram que a cultura fosse produzida de forma rápida e destinada ao consumo rápido. O conceito foi desenvolvido por Max Horkheimer e Theodor Adorno.

indústria cultural. Assim, tem-se como objetivo investigar um coletivo musical, analisando-o como um meio estratégico-autônomo para a entrada dos músicos independentes no campo da música e como uma resistência à indústria cultural dominante, ou seja, uma forma de contracultura produzida pelos músicos independentes através da expressão de uma busca por autonomia.

Contracultura é ruptura, mas também é uma espécie de tradição que rompe com a tradição. Apenas inovar ou derrubar convenções não define uma contracultura, é preciso que ela seja vivida como uma experiência em progresso. Os músicos independentes vivem um contexto de contracultura pois se opõem à grande indústria da música, incorporando esse rompimento no processo de produzir sua música. A autonomia, aqui, é uma busca contínua pela afirmação de independência e de distinção desse grupo em relação ao cenário musical num contexto mais amplo. É na busca por autonomia que está a essência do coletivo musical, que tem como referência a emancipação em relação a grande indústria da música.

A importância dos coletivos musicais justifica-se justamente pelo meio estratégico de inserção de músicos independentes no cenário da música. Partindo da compreensão de que são raras as oportunidades para a carreira de um músico, e que não são todos músicos que terão essas oportunidades, faz-se necessário trazer para debate as organizações de coletivos musicais que surgem pela colaboração por parte de pessoas que têm em comum a vontade de fortalecer o cenário musical independente. Observa-se que esse tipo de organização é distinta de outras formas do meio independente. A cena independente, via de regra, não está ligada às grandes corporações da produção da música, sendo compreendida como um trabalho de iniciativa própria. Assim, dentro do cenário dos independentes, o coletivo se difere com suas especificidades, o que torna significativa a análise. As *majors* da indústria da música são as responsáveis por comandar as vendas de suportes musicais legais, mas não possuem uma representatividade em relação à diversidade musical. Este é outro ponto em que se evidencia a importância do estudo da cena musical independente. Com base em pesquisa sobre o coletivo EntreAutores da cidade de Santa Maria/RS, espera-se contribuir para a investigação sociológica, bem como ampliar a compreensão a respeito desse tipo de organização que se insere em um contexto complexo, envolvendo principalmente a discussão sobre campo da música e indústria cultural.

Na perspectiva dos relatos dos integrantes, o coletivo EntreAutores surge em existir artisticamente e fortalecer a música autoral, a cena autoral. É um grupo diverso e eclético, com muitas pessoas, de diversos lugares com formações distintas. As principais formas de ações se dão a partir de gravações de CDs, gravação de material audiovisual para a internet, inscrição em editais para ocupação de bares, teatros e espaços públicos, feira de livro, intervenções na rua, entre outras.

Essa investigação consiste em um estudo de caso, visando compreender como é viabilizado o caminho para as carreiras no cenário musical local e como é proporcionado uma visibilidade para estes músicos a partir das ações promovidas pelo coletivo EntreAutores.

1.2 METODOLOGIA

Tratando-se de pesquisa qualitativa, de acordo com Goldenberg (2004) a abordagem qualitativa em pesquisa se opõe ao modelo de estudo das ciências da natureza, que legitima seus conhecimentos por processos quantificáveis que venham a se transformar em leis e explicações gerais. Desta maneira, o modelo positivista de estudo da vida social também é recusado, uma vez que nesta perspectiva o objeto deve ser estudado como nas ciências físicas: o pesquisador não pode fazer julgamentos nem permitir que seus preconceitos e crenças contaminem a pesquisa. Assim, a pesquisa em ciências sociais se torna mais adequada com o surgimento da abordagem da sociologia compreensiva, que se preocupa com a compreensão dos casos particulares e não com a formulação de leis generalizantes. Cada fato social tem um sentido próprio, diferente dos demais, sendo necessário que cada caso concreto seja compreendido em sua singularidade (GOLDENBERG, 2004, p. 16-19). Contudo, não buscando definir leis, mas indicando regularidades, padrões, tendências e probabilidades, o coletivo será analisado em suas peculiaridades.

Segundo Bourdieu (1989) é preciso pensar relacionalmente para a construção do objeto. É mais fácil refletir em termos de realidades que podem ser vistas claramente do que pensar em termos de relações, e é esta uma das dificuldades da análise relacional. Desta forma, é preciso precaver-se contra o retorno à realidade das unidades pré-construídas. Um trabalho desta natureza não se faz de uma só

vez, mas por uma série de aproximações, construindo-se, pouco a pouco, espaços sociais os quais são o que constitui toda a realidade do mundo social. Construir o objeto supõe também que se tenha, perante os fatos, uma postura ativa e sistemática de onde irá se construir um sistema coerente de relações que deve ser posto à prova como tal, interrogando sistematicamente o caso particular, para, desse modo, retirar dele as propriedades gerais ou invariantes que só se denunciam mediante uma interrogação assim conduzida (BOURDIEU, 1989, p.27-32).

O raciocínio analógico é um bom instrumento para a construção do objeto, e

É ele que permite mergulharmos completamente na particularidade do caso estudado sem que nela nos afoguemos, como faz a idiografia empirista, e realizarmos a intenção de generalização, que é a própria ciência, não pela aplicação de grandes construções formais e vazias, mas por essa maneira particular de pensar o caso particular que consiste em pensá-lo verdadeiramente como tal. (BOURDIEU, 1989, p. 32-33)

Nesta construção do objeto segue-se, também, que o fato é conquistado, construído e constatado. A vigilância epistemológica faz-se necessária neste processo uma vez que a familiaridade com o universo social produz continuamente concepções ou sistematizações fictícias ao mesmo tempo que as condições de sua credibilidade, ou seja, a influência das noções comuns é tão forte que todas as técnicas de objetivação devem ser utilizadas para realizar efetivamente uma ruptura. Essa ruptura constitui-se como uma conversão do olhar, tratando-se de produzir um novo olhar, um olhar sociológico (BOURDIEU; PASSERON; CHAMBOREDON, 1999).

Essa pesquisa consiste em um estudo de caso com o coletivo musical EntreAutores da cidade de Santa Maria - RS. O estudo de caso é definido por Goldenberg (2004) como um método que “supõe que se pode adquirir conhecimento do fenômeno estudado a partir da exploração intensa de um único caso” e que:

Diferente da "neutra" sociologia das médias estatísticas, em que as particularidades são removidas para que se mostre apenas as tendências do grupo, no estudo de caso as diferenças internas e os comportamentos desviantes da "média" são revelados, e não escondidos atrás de uma suposta homogeneidade. (GOLDENBERG, 2004, p. 33).

Este estudo foi desenvolvido com base em entrevistas e observação participante como técnicas de pesquisa para coleta de dados. A observação participante ocorreu em um período anterior à pandemia de covid-19 enquanto as entrevistas foram realizadas durante este contexto. Além das entrevistas e da observação participante, utilizou-se alguns documentos e meios disponíveis para fins de análise do coletivo.

Entre os tipos de entrevista, utilizou-se a de tipo semiestruturada que segundo Boni e Quaresma (2005, p.75) combina “perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto”. Já a observação participante, se distingue de uma observação comum ou informal porque “o pesquisador deixa de ser um observador externo dos acontecimentos e passa a fazer parte ativa deles” (BONI; QUARESMA, 2005, p.71). A importância desta técnica se dá por “vincular os fatos a suas representações e a desvendar as contradições entre as normas e regras e as práticas vividas cotidianamente pelo grupo ou instituição observados” (MINAYO, 2009, p. 71). Assim, a observação do coletivo propiciou o seu entendimento, com todas suas especificidades. As duas técnicas aliadas no trabalho de campo possibilitaram uma aproximação da realidade, bem como a interação com os atores, com o intuito de conquistar, construir e constatar o objeto do estudo em uma constante vigilância epistemológica.

1.3 APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS

No primeiro capítulo, considera-se o debate teórico para contextualização do coletivo musical EntreAutores a partir de subtemas relacionados que constituem o campo de estudo. Aborda-se a caracterização da música independente enquanto um produto que não se vincula diretamente com a indústria da música. Em seguida, define-se um campo da música, a partir do conceito de campo de Bourdieu, e Indústria Cultural, a partir de Adorno e Horkheimer. Por fim, apresenta-se o cenário independente de Santa Maria e a formação do coletivo, relacionando-se termos e contexto para análise e compreensão do estudo.

No segundo capítulo, propõe-se uma análise documental sobre o coletivo musical EntreAutores a partir de documentos variados existentes que contribuem para a sua contextualização e constituição.

No terceiro e último capítulo, analisa-se as entrevistas realizadas com o intuito de definir o coletivo musical EntreAutores a partir dos próprios integrantes, considerando, sobretudo, as possibilidades de inserção profissional no mercado da música e a dinâmica da produção musical na lógica da contracultura.

2 CAMPO DA MÚSICA E INDÚSTRIA CULTURAL: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS PARA CONTEXTUALIZAÇÃO DO COLETIVO MUSICAL ENTRE AUTORES

2.1 MÚSICA INDEPENDENTE

A música independente é definida por Gabbi (2016, p. 25) como “o produto musical que não está ligado às grandes corporações da produção da música mundial/nacional”. Assim, a música independente e os artistas independentes “são compreendidos como aqueles que fazem seu trabalho por iniciativa própria, às vezes sozinhos, às vezes em união com gravadoras e pequenos selos – que são, também, independentes”. Essa primeira definição é importante para entender, de início, o contexto de um coletivo musical.

Segundo Vicente (2006) entre os anos de 1966 e 1979 o crescimento e organização da indústria do disco teve sua produção quase decuplicada, e as principais empresas internacionais do setor iniciavam ou ampliavam sua atuação no Brasil. Além disso, a indústria era fortemente favorecida pela lei de incentivos fiscais *Disco é Cultura*, ampliando os lucros e os investimentos em artistas nacionais. Esse cenário muda com a crise que já vinha se desenhando no final dos anos 1970, afetando profundamente o setor no início da década seguinte.

[...] a indústria aumenta sua seletividade, racionaliza sua atuação, reduz seus elencos e, nesse processo, tende a marginalizar artistas menos imbuídos de sua lógica ou não classificáveis dentro dos segmentos de mercado que passa a privilegiar. Nesses termos, uma cena independente surge tanto como espaço de resistência cultural e política à nova organização da indústria, quanto como única via de acesso ao mercado para um variado grupo de artistas. (VICENTE, 2006, p. 4)

A partir de Vicente (2006) é possível entender como e porque surge a produção independente no país. Trata-se de um espaço oposto ao da indústria da música dominante, que coloca em evidência determinados artistas e estilos musicais, configurando-se como um meio estratégico e autônomo para a entrada dos músicos independentes neste campo da música. É nesse contexto que se articula a presente pesquisa. É a partir e pela música independente que surgem iniciativas de colaboração com objetivo de fortalecer a cena musical autoral, isto é,

um cenário da música que valoriza os músicos que compõem suas próprias músicas. Nesse sentido, faz-se necessário considerar os conceitos principais de *campo* e *indústria cultural*³ para contextualizar o coletivo musical que pretende-se analisar.

2.2 CAMPO DA MÚSICA

Campo, para Bourdieu (1983, p. 2) é “um espaço de jogo, um campo de relações objetivas entre indivíduos ou instituições que competem por um mesmo objeto”. Assim, no campo da música em questão, os dominantes são aqueles músicos de determinados estilos que detêm uma maior visibilidade, que possuem um alcance maior de público, que fazem maior sucesso. As características que definem os músicos no polo dos dominantes, de uma música “comercial”, constituem os atributos que, se forem adotados, suscitam o sucesso no jogo e que são, também, as suas estratégias de conservação neste espaço. Os músicos independentes estão no polo oposto, disputando também espaço nesse campo, uma vez que possuem estratégias de subversão, que segundo Bourdieu são orientadas para uma acumulação de capital específica, supondo uma inversão do quadro de valores, uma redefinição dos princípios da produção e da apreciação dos produtos e uma desvalorização do capital detido pelos dominantes (Bourdieu, 1983, p. 2).

Os que, num estado determinado da relação de força, monopolizam (mais ou menos completamente) o capital específico, fundamento do poder ou da autoridade específica característica de um campo, inclinam-se para estratégias de conservação - as que, nos campos de produção de bens culturais, tendem para a defesa da ortodoxia -, ao passo que os menos providos de capital (que são também muitas vezes os recém-chegados e, portanto, as mais das vezes, os mais jovens) inclinam-se para as estratégias de subversão - as de heresia. É a heresia, a heterodoxia, como ruptura crítica, muitas vezes ligada à crise, com a doxa, que faz sair os dominantes do silêncio e que lhes impõe que produzam o discurso defensivo da ortodoxia, pensamento direito e de direita visando restaurar o equivalente da adesão silenciosa da doxa. (BOURDIEU, 1983, p. 121)

³ Reconhece-se que há diferenças epistemológicas entre a perspectiva teórica de Pierre Bourdieu e o horizonte frankfurtiano, mas ainda assim optou-se por essas referências pela contribuição para a compreensão do objeto.

Desta forma, os músicos e todos aqueles pertencentes à grande indústria da música, como empresários, produtores, gravadoras, detém o espaço dominante do campo e suas estratégias de conservação inclinam-se para a ortodoxia. Já os músicos independentes, possuem estratégias de subversão, ou seja, de heresia. A heresia no contexto do campo da música, seria a ruptura com a grande indústria da música, e se demonstra, no caso dos músicos independentes, com o próprio estilo da música que é produzida.

A música independente está integrada com a concepção de uma produção de música autoral, de uma música mais “autêntica” do que aquela produzida pela música comercial. Segundo Benjamin (2019, p. 57) “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que nela é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu testemunho histórico”. A autenticidade é a autoridade da coisa, é seu peso tradicional, é a sua aura. O aqui e o agora do original compõe a autenticidade que se mantém alheia à reproduzibilidade, pois quando a reprodução é multiplicada, a existência única é substituída por uma existência massiva.

Esta autenticidade da música independente é a característica do reconhecimento da disputa e a condição da entrada no campo, visando a destituição da hierarquia no campo da música. Neste contexto do campo, pode-se dizer que se trata de uma contracultura. Segundo Ken Goffman e Dan Joy (2007) existem três características fundamentais para se definir uma contracultura. Primeiro, as contraculturas afirmam a precedência da individualidade acima de convenções sociais e restrições governamentais. Defender a individualidade implica estimular a expressão pessoal e se comprometer com o processo de eliminar a submissão à autoridade externa que é internamente incorporada, para que a verdadeira individualidade possa florescer. Segundo, as contraculturas desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente, isso porque o contraculturalista não quer estabelecer um regime autoritário alternativo no lugar do antigo, e sim buscar liberdade e fortalecimento democrático para o maior número de pessoas. Por fim, as contraculturas defendem mudanças individuais e sociais.

2.3 INDÚSTRIA CULTURAL

O campo da música é gerenciado pela indústria cultural, uma vez que esta põe em evidência os artistas que a ela pertencem. O conceito de indústria cultural para

Adorno e Horkheimer (1985) implica na produção e difusão de padrões que sempre se repetem, isso porque “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança. O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 99). Assim, um padrão estético é formado para o consumo. Os músicos que se integram nesse sistema, alcançando o sucesso e a fama, já possuem exatamente o padrão requerido, isso porque

O que é novo na fase da cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo. A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.111)

Uma ideia semelhante encontra-se na obra O Homem Unidimensional de Herbert Marcuse. Segundo o autor, o desenvolvimento da sociedade industrial degenerou a racionalidade individual. Enquanto o capitalismo e a tecnologia se desenvolviam, a sociedade industrial exigia crescente adaptação ao aparato econômico e social e submissão à dominação e à administração cada vez maiores. Assim, espalhou-se um conformismo onde o indivíduo perdeu sua racionalidade crítica, produzindo, dessa forma, uma sociedade unidimensional e um homem unidimensional.

Os produtos doutrina e manipulam; eles promovem uma falsa consciência que é imune à sua falsidade. E como esses produtos benéficos tornam-se disponíveis a mais indivíduos em mais classes sociais, a doutrinação que eles levam a cabo deixa de ser publicidade; torna-se um estilo de vida. É um bom estilo de vida - muito melhor que antes - e enquanto um bom estilo de vida, ele age contra a mudança qualitativa. Surge assim um padrão de *pensamento e comportamento unidimensional*, no qual as ideias, aspirações e objetivos que, por seu conteúdo, transcendem o universo estabelecido do discurso e da ação, são ou repelidos ou reduzidos aos termos desse universo. Eles são redefinidos pela racionalidade do sistema dado e de sua extensão quantitativa. (MARCUSE, 2015, p. 49-50)

O aparato da realidade atual impõe suas exigências e opera através da manipulação das necessidades, impedindo uma oposição do indivíduo contra o todo. “E a reprodução espontânea, pelo indivíduo, de necessidades superimpostas

não estabelece a autonomia; ela testemunha apenas a eficácia dos controles” (MARCUSE, 2015, p.46). As pessoas aceitam a produção e a distribuição em massa de um tipo específico de música porque se identificam imediatamente, aceitando-na enquanto uma lei, ao mesmo tempo perdem seu poder de negação dessa produção de música. Assim, enquanto para Adorno e Horkheimer a indústria cultural implica a produção e difusão de padrões que se repetem, para Marcuse os produtos da grande indústria padronizam o pensamento e o comportamento que o autor chama de unidimensional. Aqui o indivíduo se conforma com a realidade e perde seu poder de recusa a estes padrões.

A produção independente diverge do espaço dominado pela indústria da música dominante, estando em um polo que diverge deste tipo de produção. Neste âmbito, configura-se como um meio estratégico e autônomo para viabilizar que músicos independentes também façam parte do campo da música, tornando-o diversificado em relação à produção padronizada. Trata-se de possibilitar ao indivíduo diversos “usos” dos produtos culturais, onde estes podem escapar ao controle da indústria. Não cabe aqui desenvolver sobre os usos da mercadoria produzida pela indústria cultural, pois o estudo em questão não envolve pensar sobre como as pessoas consomem essa música, mas a viabilidade de um pensamento para além do unidimensional, no sentido que foi discutido por Marcuse.⁴

A música independente está fora do padrão da música produzida pela indústria cultural. Uma vez fora do padrão, os músicos independentes não são incluídos no mercado de trabalho idealizado por um músico: fazer sucesso a partir de sua carreira. O fazer sucesso está relacionado a vender mais para um maior número de pessoas, o que envolve fazer parte desta indústria cultural, da grande indústria da música dominada pelas *majors*. As *majors* não necessariamente excluem os músicos independentes do campo da música, a relação é mais complexa. Mas uma vez fora do padrão estético que é vendido pela indústria, o músico independente precisa encontrar novas formas de se manter no campo da música de forma autônoma, como: apresentações em festivais, eventos públicos, casas noturnas,

⁴ Nesse sentido, na presente pesquisa se reconhece as críticas e limites dirigidos aos autores frankfurtianos que tratam sobre a questão da indústria cultural, mas essa discussão não será objeto dessa reflexão nesse momento. Michel de Certeau (1998) é um dos críticos que apontam para os limites do conceito de indústria cultural.

bares etc. As mídias digitais aparecem como grande oportunidade de estender a visibilidade através das redes sociais, sites, a utilização de lives, entre outros. Todas essas formas asseguram a possibilidade de o músico trabalhar com a sua música. O coletivo musical também é uma delas.

2.4 A EMERGÊNCIA DA INDÚSTRIA DA MÚSICA

Segundo Eduardo Vicente (2012) o marco inicial do desenvolvimento da indústria de gravações musicais se situa no ano de 1888, quando começou a ser comercializado o phonograph. Inventado por Thomas Edison em 1878, era um aparelho mecânico de gravação e reprodução sonora que operava com cilindros. A campanha inicial para a venda desse equipamento, focada para uso em escritórios, foi muito mal sucedida. Por conta disso, passou a ser utilizado enquanto meio de entretenimento. Nesse cenário, também em 1888, Emile Berliner desenvolveu o gramofone, aparelho reprodutor de áudio que utilizava discos em lugar de cilindros. Por comercializar um aparelho que se destinava exclusivamente à reprodução de áudio, Berliner considerou desde o início a necessidade de produzir discos gravados. Por isso, em 1897, criou aquilo que pode ser considerado o primeiro estúdio comercial de gravações do mundo, oferecendo um catálogo com 5.000 títulos, em 1900.

O consumo de um repertório musical existente forma a base da indústria, que consolida o disco de 78 rpm como seu suporte padrão. Esse suporte impunha uma duração limite de três a quatro minutos para cada gravação, já que era esse o tempo total disponível em cada uma das faces do disco. Essa limitação acabou por criar um padrão de duração para as faixas musicais que se mantém até hoje, em grande parte. A partir do final da década de 1940, a indústria fonográfica já está estabelecida como indústria musical, ocorrendo outras grandes mudanças na gravação e na reprodução de áudio (VICENTE, 2012, p.197-198).

Percebe-se que na consolidação da indústria da música também é consolidado um suporte padrão que é característico da indústria cultural, segundo Adorno e Horkheimer (1947). Nessa indústria, a produção e difusão de padrões são formadas para o consumo. Consiste na repetição, onde o novo é excluído fazendo a máquina girar sem sair do lugar.

A partir da criação do gramofone a disco por Berliner, em 1887, a música gravada passou a exercer um papel importante entre as práticas culturais, que foram se estabelecendo ao longo do século seguinte. A música gravada sobre um suporte técnico faz nascer uma indústria cuja comercialização e consumo visava o desenvolvimento de uma política de atuação mundial. O posterior crescimento e expansão originaram grandes oligopólios, que passaram a controlar a venda e a distribuição por quase todo o século XX. (LIMA, 2009, p. 15-17)

Segundo Lima (2009) as gravadoras já eram grandes empresas, mas autônomas e desvinculadas de um grande conglomerado. As companhias crescem e fundem-se com outras empresas nos anos 1960, com o surgimento do *rock'n'roll*, e em meados dos anos 1980, consolidam-se enquanto *majors*, controlando aproximadamente 80% da venda mundial de música gravada. As gravadoras independentes surgem na “primeira geração” do *rock*, momento que dominava a música de Elvis Presley. Na “segunda geração” do *rock*, que seria a geração dos Beatles e dos Rolling Stones, os conglomerados começaram a comprar as independentes, exercendo controle sobre a distribuição e dificultando o trabalho dos independentes, que se vinculavam à distribuição de discos. Desta forma, no final dos anos 1970, observa-se uma expansão das companhias conduzindo à junção de algumas *majors* e o fortalecimento da compra de gravadoras independentes.

A estruturação de um campo fonográfico, cuja base foi articulada por grandes companhias de discos, investiu na criação de agentes especializados, de um público apto para o consumo de seus produtos, de instâncias de legitimação cultural, estabelecendo uma maneira de ser do próprio campo fonográfico mundial; no Brasil, essas configurações não se passaram de modo muito distinto no momento em que a produção musical passa a ser coordenada por filiais dessas companhias inseridas no mercado nacional. A partir de então, são semelhantes os caminhos tomados por matrizes e filiais, guardadas as devidas particularidades e distinções dos espaços sociais onde estas últimas estão inseridas. (LIMA, 2009, p. 73)

Assim, as configurações da indústria da música mundial são as mesmas que dominam no mercado fonográfico brasileiro, mas suas estratégias articulam-se de forma diferente.

A música popular brasileira quase sempre teve maior número de consumo em relação ao internacional no país. Nos anos 1970, as grandes gravadoras brasileiras priorizam mais os preparativos para as turnês de artistas mundiais, fazendo ocorrer uma passagem de um ambiente aspirado por artistas iniciantes e apreciado por artistas consagrados, para um lugar com gerenciamento rigoroso onde nem todo artista, iniciante ou consagrado, se dispõe a entrar. (LIMA, 2009, p.76-77)

Esta barreira à entrada do campo da música no Brasil ocorre pela consolidação da grande indústria produtora de discos no país, na década de 1970. Aqui, a indústria cultural já tornou a música um produto de consumo semelhante, padronizado. Os músicos que pertencem à indústria são predefinidos antes de entrarem no campo, do contrário, não se integrariam tão facilmente.

A cultura no Brasil é moldada pela indústria cultural com certas especificidades. A partir de Renato Ortiz (2001) pode-se compreender em que medida ela se modifica com o advento das indústrias culturais. Segundo o autor, o século XIX se caracteriza pela emergência de uma esfera de circulação restrita e outra de caráter comercial, colocando o público em uma minoria de especialistas, de um lado, e em uma massa de consumidores, de outro. Mas no quadro cultural brasileiro, não se justifica uma diferenciação entre dois polos de produção como no caso europeu. Outro ponto é que a necessidade de superar o subdesenvolvimento e construir uma nação brasileira foi estimulada no desenvolvimentismo dos anos 1950. Assim, o termo “indústria cultural” é pensada a partir da modernização nacional, sendo encobertos os problemas que a racionalidade capitalista passa a exprimir.

Sobre o desenvolvimento da produção musical independente no Brasil, bem como seu momento atual, Vicente (2006) discute que é marcado tanto por uma crise generalizada da indústria quanto por uma inédita organização desta cena. Com a crise do final dos anos 1970, a indústria aumenta sua seletividade, marginalizando os artistas não classificáveis na sua lógica. Com isso, uma cena independente surge tanto como espaço de resistência, quanto como única via de acesso ao mercado, sendo uma estratégia possível dentro da carreira do artista.

Conforme Lima (2009) a existência da companhia independente em relação às grandes empresas foi favorecida por representar uma fonte segura da busca por

novos talentos, visto que não há controle das *majors* sobre esse ponto. Assim, as independentes atuam como uma engrenagem que faz funcionar a grande máquina que opera porque a procura de novos talentos ou de nichos artísticos ainda inexplorados é fundamental para o bom funcionamento das *majors* em qualquer tipo de indústria cultural. (LIMA, 2009, p. 147)

As independentes existem de forma estratégica no campo da música, pois ocupam nichos que as *majors* não fazem investimentos, privilegiando gêneros musicais fora do padrão da indústria da música. Trata-se de um meio com maior diversidade musical. Mas essa característica não as coloca em uma posição estritamente de rivalidade com as *majors* no campo da música. A complexidade da relação entre *majors* e independentes se mostra antagônica porque ao mesmo tempo em que estão relacionadas, estabelecem uma distância entre si, não sendo visível a aproximação entre as duas. Se as independentes rivalizam com as *majors*, dificilmente conseguirão atravessar o circuito de distribuição e promoção para assegurar a fama de seus artistas. Em vista disso, um novo talento que encontrou sucesso através de uma independente assina contrato com uma *major*, que compra seu contrato da independente, ou até mesmo o próprio selo independente, quando adquire importância relativa no mercado. As independentes, no geral, atuam de forma mais autônoma, embora sempre ocupando uma parte menor e delimitada desse mercado.

O surgimento e a consolidação da indústria cultural moldam o campo da música. Aqui, dois termos são centrais para o contexto da pesquisa. A indústria da música, área específica da indústria cultural, define e coloca em relevância a música que por ela é escolhida para consumo. Segundo Adorno e Horkheimer (1985) há uma semelhança nos produtos da cultura hegemônica, isso porque este sistema que engloba a mídia, o cinema, a música, padroniza o que vai ser consumido. O artista que faz sucesso já pertencia à indústria muito antes. Trata-se de uma condicional para este meio.

O campo é, segundo Bourdieu (1983), um espaço onde as relações entre indivíduos ou instituições competem por um mesmo objeto. A partir disso, o campo da música pode ser definido como um espaço que engloba todos os músicos e demais indivíduos e organizações/instituições da música que se envolvem em

relações objetivas com a música. O campo da música é um campo de relações complexas, onde algumas especificidades podem ser apontadas: no campo da música em questão, os dominantes são aqueles músicos de determinados estilos que detêm uma maior visibilidade, são os que adquiriram o sucesso no jogo dessas relações e que possuem estratégias de conservação neste espaço. Os músicos independentes também disputam espaço nesse campo, uma vez que possuem estratégias de subversão que possibilitam sua permanência no campo. A complexidade se desdobra no sentido de que não existem apenas dois polos da música, independentes e hegemônicos, ou seja, no campo da música existe uma variedade de músicos que não se encaixam necessariamente em um panorama de dois tipos.

Contudo, um coletivo musical, apesar de inserido no meio independente, se distingue de outras formas da música independente, como as gravadoras. As gravadoras independentes, desde seu início, coexistem em uma complexa relação com as *majors*, onde apesar de distantes estão relacionadas. Pouco se tem de produção a respeito da organização de coletivos musicais, que não se mostram ter essa relação ambígua.

2.5 O CENÁRIO INDEPENDENTE EM SANTA MARIA/RS E O COLETIVO ENTREAUTORES

Com a Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, a movimentação de pessoas é constante na cidade de Santa Maria, implicando também na movimentação cultural. Segundo Gabbi (2016) é na década de 1990 e na década de 2010 que muitos nomes ligados à música autoral e independente aparecem em Santa Maria. Esta cena independente se criaria no final dos anos 1980 e se consolidaria até a primeira metade da década de 1990. Sofreria uma baixa nos anos finais da década de 1990, que duraria um longo tempo devido uma valorização dos *covers*, músicas de artistas e bandas consagradas, nacional e internacionalmente, tocadas por outras bandas, que perdura até meados da década de 2010, e que depois de um tempo dá espaço novamente para as músicas autorais. Edson Kroth, conhecido como Pylla, é uma das vozes mais importantes em relação à música autoral de Santa Maria. Foi integrante de bandas, como a Thanos na metade final da década de 1980, e a Fuga, em 1988. Da década de 2010, algumas bandas

autorais e independentes formadas em Santa Maria, tem tido mais visibilidade: BUENO, Âmago, Velha Cortesã, The Césaros, Litoral Mente, Mão do Sopro, Vespertinos, Pegada Torta, Sangue da Pedra, Southern Savage Souls, Human Plague, Spit Metal, Apotheon, Brinquedo Velho, Three X, Louis&Anas.

Gabbi (2016) traz em seu trabalho importantes fatos que situam a constituição histórica da cena independente na cidade de Santa Maria. Sem internet, nos anos 1990, emissoras de rádio eram os meios responsáveis por levar música até as pessoas, inclusive a música independente. As principais rádios locais eram a 105 FM, a Rádio Universidade e a Rádio Atlântida. Essas rádios foram importantes não apenas como veículos de transmissão sonora, mas também como organizadoras de eventos e difusoras da música santa-mariense diretamente para a população. A 105 FM, por exemplo, foi responsável pela vinda de artistas nacionais, com nomes como Barão Vermelho, Lobão e Titãs. Com as promoções e artistas de renome, mostra-se possível o espaço para atrações locais. O espaço para *covers* começou a ser significativo desde final da década de 1990 e se estende pelos anos 2000, quando poucos nomes têm a oportunidade e conseguem se consolidar e se profissionalizar em Santa Maria.

Junto a isso, o desenvolvimento e uso ativo da internet e das redes sociais, modifica o modo de divulgação dos artistas locais. Assim a distância entre público e bares diminui, e de bares e bandas, também. Em 2005 foi fundado o Macondo, um bar pensado para ser palco de artistas locais, mas que com o tempo foi se tornando um local para festas com músicas que a grande mídia proporciona. O Macondo era uma das Casas Fora do Eixo, a Rede de Coletivos culturais que surgiu no fim de 2005, longe do eixo Rio-São Paulo, que promoveu diversas atividades culturais e intercâmbios de artistas pelo Brasil, em suas casas participantes. O Projeto expandiu-se para Uberlândia (Minas Gerais) e Rio Branco (Acre). Com o crescimento do movimento, as Casas Fora do Eixo começam a aparecer em todo o país, promovendo esse intercâmbio cultural e artístico. Em Santa Maria o Macondo fazia esse intercâmbio, que começou em 2008, mas em meados de 2011 já deixou de ser tão ativo culturalmente, estando hoje não ativo na cidade. Essa Rede ajudou a promover festivais importantes na cidade, sempre com o auxílio do Macondo.

Outro apontamento de Gabbi (2016) é sobre o trabalho de profissionalização das bandas de Santa Maria, que surgem nos anos próximos a 2010 e outras ativas há muito tempo. A profissionalização não diz respeito apenas ao material sonoro bem gravado, mas inclui as redes sociais, o posicionamento da banda nas apresentações, a autovalorização do artista, o pensamento em outros veículos e mídias, como vídeo, foto, e todo um processo de divulgação que envolve tempo e estratégia. Muitas bandas lançam ou lançaram EPs⁵ e CDs, mas sem a visibilidade que outras têm. Isso se deve à necessidade que as bandas têm de se apresentar ao vivo para mostrar seus trabalhos, pois é assim que o público tem contato direto com o artista e pode avaliar o trabalho do mesmo. Em relação aos meios possíveis do público com o artista da música local, a negligência dos espaços públicos faz com que as bandas busquem alternativas próprias, como em casas de integrantes, amigos ou conhecidos, e também em casas noturnas, casas de shows, bares e pubs, que comportam e tem em sua proposta o espaço para bandas e artistas locais, autorais e independentes. É a partir destas relações de bares, contratantes e empresários da noite com os músicos e artistas locais que a valorização do trabalho começa, pois com o reconhecimento do trabalho dos músicos junto com a abertura de espaços em que estes possam atuar é que uma parte importante da valorização do músico como profissional aparece. Mas ainda são poucos os espaços na cidade que proporcionam a apresentação de artistas autorais locais independentes.

É notória a cena autoral na região central do Rio Grande do Sul. Destaca-se a grande quantidade de bandas autorais, artistas independentes e projetos musicais que surgem daqui. Entretanto, muitas vezes não surge oportunidade neste cenário. Nesse contexto ocorre a inserção de músicos independentes no campo da música a partir da atuação estratégica de coletivos musicais, como no caso do coletivo EntreAutores, coletivo que se encontra ativo na cidade de Santa Maria/RS.

O coletivo EntreAutores surgiu no fim de 2014, a partir do encontro entre amigos, músicos e produtores culturais que perceberam a necessidade de ter um espaço exclusivo e independente para a produção e divulgação da música local.

⁵ O formato Extended Play (EP) é uma gravação em disco de vinil, CD ou formato digital que é longa demais para ser considerada um single e muito curta para ser classificada como um álbum musical. Os critérios para ser elencado nesta categoria são: ter entre 4 e 7 faixas com duração total de até 30 minutos.

Nem todos que participam são compositores, vários são intérpretes ou apenas acompanham e apoiam a cena independente. O coletivo busca, além da criação e compartilhamento artístico, também a profissionalização do artista, com o tempo entra o custo da captação do áudio e, posteriormente, a remuneração dos operadores de câmeras também. Assim, o espaço que o coletivo dispõe aos músicos é o de debate, crescimento coletivo e de protagonismo, em prol do fortalecimento da cena da música autoral local.

A profissionalização apontada por Gabbi (2016) é o que Richard Sennett (2006) define por capacitação em “*A cultura do novo capitalismo*”. Capacitação é o aperfeiçoamento das habilidades em uma determinada profissão capaz de fazer com que a pessoa continue empregada, escapando da inutilidade. Mas “a economia das capacitações continua deixando a maioria para trás” (SENNETT, 2006, p.83-84)

A sociedade das capacitações talvez precise apenas de uma quantidade relativamente pequena dos educados dotados de talento, especialmente nos setores de ponta das altas finanças, da tecnologia avançada e dos serviços sofisticados. A máquina econômica pode ser capaz de funcionar de maneira eficiente e lucrativa contando apenas com uma elite cada vez menor. (SENNETT, 2006, p.83-84)

Pensando o campo da música, a indústria musical seleciona um pequeno número de músicos para “fazer sucesso”, e aqui sucesso não decorre da aptidão natural ou adquirida do músico, mas uma condição para vender uma música que é padronizada, estando de fora desse nicho uma variedade de músicos e estilos musicais. Os músicos fora da grande indústria da música precisam se capacitar para escapar da “inutilidade”, ou seja, permanecer no campo da música mesmo não fazendo parte da indústria da música. Assim, o coletivo promove a capacitação do artista, entendida como profissionalização, para a sua permanência no campo.

Além disso, Richard Sennet (2009) coloca ênfase em torno do domínio técnico⁶. “O artífice explora essas dimensões de habilidade, empenho e avaliação

⁶ A noção de “técnica” em Richard Sennet envolve a ideia de capacitação técnica, mas não em um sentido tecnicista. No Artífice a técnica é uma construção social que envolve aprendizagem, socialização, uma comunidade de saberes e experiências que se desenvolve ao longo de uma trajetória. A noção de técnica, portanto, inclui a ideia de socialização, de construção de redes, afinidades, proximidades. A ideia do “social” se faz presente, de modo que a própria concepção de

de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça” (SENNETT, 2009, p. 20). Esse aperfeiçoamento técnico é o quesito para uma boa aptidão do ponto de vista da habilidade. Mas a habilidade artesanal abrange um espectro muito mais amplo que o trabalho derivado de habilidades manuais, incluindo-se todas as atividades bem capacitadas. As organizações bem constituídas tratam de aproveitar o desejo do artífice, conferindo-lhe um sentimento de vocação a partir da realização do bom trabalho.

O coletivo também envolve um processo de socialização profissional, uma identidade, um fazer parte que requer um longo tempo de interação com os pares. O trabalho de um músico não é como as outras atividades que proporcionam renda, mas possui “uma dimensão simbólica em termos de realização de si e de reconhecimento social” permitindo aos músicos “identificar-se por seu trabalho e serem assim reconhecidos”. (DUBAR, 2012, p. 354).

Fontes de identidades profissionais, essas atividades possibilitam mudar de empregos ao longo da vida, ao mesmo tempo garantindo uma continuidade de trajetória. É por e em um processo específico de socialização, ligando educação, trabalho e carreira, que essas identidades se constroem no interior de instituições e de coletivos que organizam as interações e asseguram o reconhecimento de seus membros como “profissionais” (DUBAR, 2012, p. 354)

A identidade profissional é formada a partir da socialização profissional, que não é exclusiva de algumas pessoas que exercem atividades específicas, mas de todos os trabalhos e trabalhadores. A duração da aprendizagem de uma atividade profissional pode ser estendida em uma contínua formação e o trabalho pode ser “formador, fonte de experiências, de novas competências, de aprendizagens para o futuro” (DUBAR, 2012, p. 365)

As identidades sociais e profissionais típicas não são nem expressões psicológicas de personalidades individuais nem produtos de estruturas ou de políticas econômicas impostas de cima, mas sim construções sociais que implicam a interação entre trajetórias individuais e sistemas de emprego, de trabalho e de formação (DUBAR, 2005, p. 330)

“sabereres”/savoir faire traz em si uma perspectiva mais ampla da experiência daqueles que têm uma carreira.

Segundo Claude Dubar (2005) a socialização profissional permite àqueles que se encontram em situação de exclusão relativa, uma inserção no “mercado secundário de emprego”. Pensando o campo da música, nos termos do autor, os músicos independentes correm o risco de não ter acesso ao mercado que a indústria da música proporciona, assim, o coletivo é um dispositivo de formação alternativo para a socialização profissional, que o capacita para a inserção no mercado de trabalho da música.

3 ENTREAUTORES EM REGISTRO: A VISIBILIDADE PÚBLICA DO COLETIVO

O coletivo musical EntreAutores surge através da união de músicos autorais que trabalham por iniciativa própria, proporcionando um meio estratégico de integração do músico no cenário musical. Com o ímpeto de existir artisticamente sem depender da visibilidade da mídia local, que não percebia a cena autoral, o coletivo passou a crescer em números de integrantes e fortalecer esse cenário. A partir do seu crescimento, tornou-se conhecido. As ações promovidas fortalecem não somente a cena autoral local como o próprio coletivo, a partir do reconhecimento de outras pessoas que passam a se interessar, do material produzido e divulgado no canal no YouTube e em outras redes sociais e pelos eventos organizados.

3.1 A VISIBILIDADE MIDIÁTICA DO COLETIVO ENTREAUTORES

O Trabalho de Conclusão de Curso de Guilherme Denardin Gabbi intitulado “*À sua própria criação: uma série de reportagens sobre a música independente de Santa Maria nas décadas de 1990 e 2010*” é um registro material da cena musical independente e da história da música da cidade de Santa Maria, tendo por objetivo apresentar aspectos, datas, shows, bandas, músicas, e todo um cenário de música independente nos dois períodos citados.

O trabalho é composto por cinco reportagens, cada uma tratando sobre um aspecto específico do assunto. A primeira “*À sua própria criação*”, fala da cena musical na cidade na década de 1990 e de 2010, em quesitos gerais. Bandas da cidade, apresentando os nomes, a movimentação e algumas características que estão presentes nas duas décadas. A segunda reportagem “*O independente na noite da cidade*” trata dos bares e das casas noturnas, que propiciam, além do poder público, os espaços necessários às bandas, a relação com os artistas, suas histórias, qual o seu incentivo para as bandas, a importância do independente e autoral local. Em seguida, “*A linha tênue entre o amador e o independente: profissionalização das bandas e a produção de... produtos*” aborda os modos de produção e circulação da música em tempos atuais e como isso está na cidade. Como quarta reportagem “*O poder público e os espaços sob sua custódia*”, refere-se sobre o poder público na cidade, os locais que estão sob a

responsabilidade do Executivo de Santa Maria, bem como a situação desses locais na década de 1990 e agora. Por fim, “*Os passos incertos para a profissionalização do artista: a experiência pessoal de quem vos escreve*” encerra com relatos pessoais do autor, devido à sua proximidade com o tema.

A primeira reportagem “*À sua própria criação*” aborda um quesito importante de análise que é a profissionalização dos músicos. A profissionalização “envolve uma série de fatores, como as redes sociais, o posicionamento da banda nas apresentações, a autovalorização do artista, o pensamento em outros veículos e mídias, como vídeo, foto, e todo um processo de divulgação que envolve muito tempo e estratégia” (GABBI, 2016, p. 65-66).

Essa profissionalização se aproxima do que Richard Sennett (2006) define por capacitação, sendo o aperfeiçoamento das habilidades em uma determinada profissão capaz de fazer com que a pessoa continue empregada, escapando da “inutilidade”. Os músicos independentes não se enquadram na grande indústria da música, mas integrando o coletivo se capacitam para permanecer no campo da música.

3.2 CANAL YOUTUBE

O coletivo EntreAutores possui um canal no YouTube⁷ onde são postados vídeos dos artistas integrantes apresentando músicas/poemas além de demais reportagens sobre o coletivo. Na descrição do canal consta:

O projeto visa incentivar e propagar a criação autoral através de um veículo de mídia digital, direto, independente e coletivo, o conteúdo é gerado por integrantes ativos envolvidos, que apresentam músicas/poemas inéditos captados ao vivo, ou não, em estúdio, na sala, no sararau, na praça, na rua ou até mesmo em movimento...

Foram selecionados 4 vídeos do canal do coletivo EntreAutores no YouTube, intitulados: “Reportagem EntreAutores - (Junho 2015)”, “Saraarau | EntreAutores”, “Reportagem no Diário de Santa Maria (Outubro 2019)” e “Lançamento - Coletânea 2019 | EntreAutores”. Esses vídeos específicos foram escolhidos porque são

⁷ Ver anexo A

reportagens que falam sobre a constituição do coletivo bem como suas razões e objetivos.

O primeiro vídeo selecionado “Reportagem EntreAutores - (Junho 2015)” foi uma matéria veiculada no Jornal do Almoço do Grupo RBS dia 26 de Junho de 2015. A matéria que foi ao ar mostra a casa de 3 amigos onde se tornou um espaço para o encontro de músicos, compositores e produtores, uma vez por semana, toda terça feira. Na época, reunia mais de 30 artistas.

O segundo vídeo selecionado “Sararau | EntreAutores” foi captado no 4º Sararau do coletivo EntreAutores, realizado no dia 25 de Março de 2017, no Espaço Cultural Esquina 249 em Santa Maria - RS. O vídeo não é uma reportagem, nem é explicativo em relação ao coletivo. As falas dos integrantes dizem sobre a importância do espaço e o sentimento que proporciona a cada um.

O terceiro vídeo “Reportagem no Diário de Santa Maria (Outubro 2019)” é uma reportagem que inicia com a Paola Mattos contextualizando a formação do coletivo. Ademais, é abordado sobre o show e o lançamento da coletânea do EntreAutores em 2019.

Por fim, o quarto vídeo “Lançamento ⇨ Coletânea 2019 | EntreAutores” é registro do lançamento do álbum Coletânea 2019 onde foram apresentados os artistas selecionados para participar desta coletânea, bem como suas músicas.

O canal do YouTube do EntreAutores posta vídeos com regularidade, em sua maioria são vídeos das músicas de seus integrantes. Os vídeos selecionados foram reportagens com o teor de mostrar a constituição do coletivo, os projetos promovidos e seus objetivos enquanto uma organização coletiva para o fortalecimento da cena autoral.

Essa forma de visibilidade em redes sociais são expressão de estratégias independentes em relação à indústria cultural. É uma forma de abrir um caminho nesse campo da música e escapar da chamada “inutilidade” definida por Sennett (2006). Assim, a produção de vídeos para o YouTube é uma das ações de capacitação promovidas pelo coletivo EntreAutores, gerando um aperfeiçoamento na carreira do músico para que ele continue atuando no campo da música.

3.3 EVENTOS PROMOVIDOS PELO COLETIVO ENTREAUTORES

A cena musical autoral já existia em Santa Maria/RS. A formação do coletivo surge para consolidar o movimento de amigos que viam a necessidade de fortalecer este cenário. O coletivo foi crescendo em números de integrantes, assim como sua popularidade, e até a mídia local voltou sua atenção, produzindo algumas matérias.

O coletivo atua através da gravação de CDs, gravação de material audiovisual para a internet, inscrição de editais para ocupação de bares, teatros e espaços públicos, entre outras. Estas são algumas formas de ação do coletivo, além de promover eventos.

Os eventos seriam o principal meio de atuação, pois é através deles que se valoriza a cena local, dando espaço aos músicos autorais. Com este espaço os músicos autorais recebem o seu reconhecimento, constroem sua identidade, criam o seu público e são reconhecidos em Santa Maria e região.

Com a pandemia do Covid-19 e o isolamento social, os eventos do coletivo foram interrompidos. Isso afetou o convívio, o encontro, a reunião dos integrantes. O coletivo promovia a união dos músicos autorais, não apenas pela questão da convivência, mas por esta convivência ser o fator produtor de músicas, onde surgiam novas composições e novas ideias para outros projetos.

Apesar disso, o coletivo seguiu com a produção e postagem dos vídeos nas redes sociais com a frequência de uma vez por semana. Não foi como era o coletivo ao vivo, pois não seguiu o objetivo inicial de além de fortalecer, dar casa e abrigo para artistas autorais. Mas em uma escala limitada ao modo que aconteciam, ocorreu dentro do possível. Um exemplo disso é o evento da Feicoop⁸ que foi transmitido ao vivo de modo online, no canal do YouTube do coletivo EntreAutores. O evento ocorreu no dia 15 de Dezembro de 2020 às 20:30.

A Feira do Cooperativismo, que sempre reuniu muitas pessoas, esteve por não acontecer em função da pandemia. A decisão de realizar em uma modalidade remota, foi em cima do prazo. A decisão foi de organizar uma feira autogestionária, ou seja, as entidades que normalmente participam da Feicoop, que assumissem os eventos, organizariam os eventos que elas fossem assumir. E a Feicoop se dividiu em 3 grandes tipos de eventos: os seminários formadores, a feira propriamente dita

⁸ Ver anexo B.

e a mostra de cultura. Essa última aconteceria normalmente à noite. A parte cultural da Feicoop foi coordenada pelo Renato Souza, pela Paola Mattos e pela Gisele Guimarães, todos integrantes do coletivo EntreAutores. As entidades foram sendo convidadas e assumindo cada noite. Foram 15 noites diversificadas, com teatro, sarau literário, entre outras atrações. O EntreAutores assumiu uma dessas noites, organizando remotamente, com todas limitações da presencialidade, em razão do isolamento social. Em função das restrições sanitárias, optou-se por fazer uma mostra híbrida. Normalmente seria um show do Coletivo EntreAutores, mas foi realizada uma mostra híbrida com 11 canções ao vivo, mescladas com vídeos já produzidos do EntreAutores.

No campo da música, as estratégias de subversão que Bourdieu (1983) denomina de heresia, seriam a ruptura com a grande indústria da música, e se demonstra, no caso do coletivo EntreAutores, de diversas formas. A participação na Feira de Economia Solidária, por exemplo, se mostra como uma expressão de luta nesse campo, pois enquanto coletivo organizado de maneira independente, se insere numa certa manifestação de contracultura ao participar de uma feira que traz princípios socialistas, de solidariedade, cooperação e autogestão.

A produção de vídeos para o canal no YouTube, a participação e a promoção de eventos do Coletivo EntreAutores são algumas formas de competências, de experiências e de aprendizagens pertencentes à socialização profissional, que de acordo com Dubar (2012) formam a identidade profissional. A identidade do coletivo expressa a construção de uma cena musical autoral. Trata-se de uma forma de trabalhar com outros músicos autorais, e isso é visto também nas mídias sociais. Quando um músico do coletivo EntreAutores se apresenta, o público não está conhecendo apenas aquele músico, mas sim outros músicos autorais, isso porque quando acontece um evento do coletivo, não é um artista se apresentando, são vários. E até mesmo as apresentações são coletivas, em parcerias entre dois ou mais músicos autorais. Esse é um aspecto que é transmitido e pode-se perceber na produção audiovisual que são postadas nas redes e promovidas nos eventos. A conexão entre os músicos autorais/independentes fortalece a cena musical.

O coletivo é um meio estratégico de inserção de músicos autorais/independentes, mas não assegura que todos que participam vão consolidar

suas carreiras enquanto músicos. Isto depende do movimento de cada um. Os interlocutores relatam isso nas entrevistas, que o coletivo serviria como uma “escola” onde cada músico aprenderia a se desenvolver enquanto tal e criar sua própria carreira. Então a possibilidade de viver a partir da música enquanto único meio de trabalho depende também de quanto cada músico se empenha e de qual área ele vai seguir. Dentro do coletivo alguns músicos trabalham com apresentação em bares, outros com editais de teatros ou espaços públicos, não necessariamente o coletivo coloca o músico autoral em um espaço predeterminado. Independente do músico estar no coletivo e de construir sua identidade a partir das conexões com outros músicos, a carreira depende do artista se desenvolver em sua área e ganhar oportunidades dentro dela. Tanto que nem todos os integrantes do coletivo se dedica unicamente à música, alguns possuem ocupações paralelas pelo fato da música dar pouco retorno em questões de renda para subsistência.

Portanto, a constituição do coletivo se dá a partir da socialização profissional. É com base nela que ocorrem os convívios, a troca de conhecimentos, ideias e experiências. O estar junto constrói essa identidade, o fazer parte. A identidade do coletivo está não tanto em termos de um perfil fixo em relação a gênero musical ou estilo dos sujeitos, mas pela interação e frequência dos integrantes. As conexões entre os membros são essenciais. A conexão é um elemento essencial nesse movimento e é o que vai impulsionar o crescimento dos músicos. A relativa “inutilidade” que ameaça a retirada dos músicos independentes do campo da música é aplacada pela socialização profissional, que capacita os músicos inserindo-os no cenário musical.

4 ENTREAUTORES EM DEBATE: ENTREVISTAS COM OS INTEGRANTES DO COLETIVO E CONTEXTUALIZAÇÃO COM O TEMA

Um coletivo musical é distinto de outras formas do meio independente. Essa investigação consiste em um estudo de caso com aplicação de entrevistas, permitindo compreender como é viabilizado o caminho para as carreiras no cenário musical local e como é proporcionado uma visibilidade para estes músicos a partir das ações promovidas pelo coletivo EntreAutores. Os aspectos realçados perpassam o perfil, a relação com a indústria da música e demais elementos que caracterizam a área de atuação dos músicos autorais.

4.1 PERFIL ENTREAUTORES

Foram realizadas 6 entrevistas a partir dos integrantes do coletivo EntreAutores que aceitaram participar. As entrevistas foram feitas através da plataforma online Google Meet. Um roteiro de entrevista⁹ foi elaborado para guiar a conversa, o qual pode-se dividir em três partes. A primeira parte, para facilitar o procedimento das entrevistas, tratou-se de um questionário com questões fechadas sobre o perfil do interlocutor. A segunda parte foram questões sobre o entrevistado enquanto integrante do coletivo. Por fim, foram feitas questões sobre o coletivo.

Os entrevistados têm entre 24 e 52 anos. Três integrantes são naturais de Santa Maria, os outros três são de Itaqui, Uruguaiana e Santana do Livramento. As formações e ocupações são variadas, mas todos se dedicam à música em menor ou maior grau.

A Esquina 249 era a casa onde três dos integrantes moravam. A casa estava sempre aberta para receber visitas e para ser o espaço de oficinas artísticas. Essa pequena movimentação na casa promoveu a inquietação em comum de criar projetos autorais e, em pouco tempo, se estabeleceu enquanto um espaço cultural autogestionado. Assim, o coletivo foi consolidado em 2014, pela vontade do fortalecimento da música autoral local. O nome do coletivo surge como um trocadilho das placas de algumas lojas de porta fechada, que diz “Entre Ar Condicionado”, como explica o integrante:

⁹ Ver anexo C.

Porque aquela placa “Entre Autores” é um trocadilho, assim, né? Ela tira uma onda com aquela placa “Entre Ar Condicionado” que tem nas lojas. Se tu for olhar para o desenho da fonte, aquela fonte “Entre” é normalmente a fonte que é usada nas portas de loja, quando diz “Entre Ar Condicionado”. Aí nós fizemos uma placa que ia estar na porta da casa dizendo: “Entre Autores”. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)¹⁰

O nome tem esse intuito de convidar para estar entre autores, porque a casa sempre esteve aberta para as pessoas interessadas em participar dos encontros, em estar com os artistas, em conviver nesse espaço. O trocadilho foi uma brincadeira que ornou com o propósito.

Em termos de perfil do coletivo, o seguinte relato de um dos integrantes do coletivo entrevistado define e ilustra o que foi frequente nas respostas:

Não, pelo contrário, ele abrange todos que quiserem chegar, que quiserem conhecer, que quiserem participar, contribuir. Sempre foi assim, a casa sempre esteve aberta e o coletivo sempre esteve aberto, nunca foi definido um estilo, uma bandeira. Nossa única bandeira é que as pessoas consigam ser livres para se manifestar, para manifestar a sua arte. (K, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

O coletivo não possui um perfil específico em termos de sujeito e gênero musical. Outros relatos elucidam isso:

Mas o coletivo pesa por isso, porque ele agrega muita gente no mesmo lugar e mais isso: impacta no olho, é tudo colorido, é todo mundo e cada um de um jeito, né? O cara da bombacha, o cara mais hippie, o cara mais não sei o que... Todo mundo tá abraçado, né? E a música é o ideal em comum. (...) O perfil é: música autoral. Sobretudo música autoral. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu acho que pela espontaneidade ele acaba transferindo essa responsabilidade de nomenclatura para quem receber ou perceber e ouvir e

¹⁰ Optou-se por distinguir os entrevistados utilizando apenas as iniciais do nome.

achar. É muito eclético o grupo, muito diverso, muito heterogêneo. Então é um grupo com muitas pessoas, de vários lugares, com formações distintas... Não teria como denominá-lo de alguma forma. E o autor não está buscando uma nomenclatura, está tentando provocar o pensamento. (P, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Não, não existe gênero e nem estilo musical, todos os estilos musicais são aceitos, todo mundo curte, traz uma contribuição diferente, por isso que se torna tão diverso as apresentações, todos os espetáculos são diversos, tu começa com samba e de repente tá no blues, e aí tu muda pra instrumental, então tem uma diversidade, assim, que busca especialmente valorizar cada artista. Cada artista traz a sua contribuição dentro de um gênero específico e essas mesclas acabam formando algo extremamente bacana, extremamente chamativas. Então o EntreAutores sempre teve essa marca, esse intuito, esse objetivo de começar no samba e ir pro jazz, passar pelo blues, entrar no rock e vim pra música gaúcha (ATL, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

O motivo em comum entre os participantes do coletivo é a música autoral. Observa-se que, em sua maioria, o gênero musical que prevalece é MPB, mas não por ser o gênero musical que define em essência um perfil do coletivo.

4.2 CONTRACULTURA E O COLETIVO ENTREAUTORES

Segundo Goffman e Joy (2007) o mito ocidental de Prometeu cumpre sua função que se identifica nas contraculturas. Prometeu é o deus grego do Olimpo, comandado por Zeus. Ele fazia sacrifícios de animais. Certa vez, em um desses sacrifícios, ele corta um touro e o divide em duas partes: uma contendo a carne e os intestinos, e a outra consistindo apenas em ossos e gordura. Prometeu pede que Zeus escolha sua parte, pois o restante deverá ser dado ao homem. Zeus pega os ossos e a gordura, o que faz sentir raiva de Prometeu e da humanidade. Zeus pune os mortais tomando o poder do fogo. Prometeu rouba de volta. Então Prometeu, que tem o dom de ver o futuro, prevê que um dos filhos de Zeus irá um dia derrubá-lo do trono, mas recusando-se a dizer qual deles. Zeus, furioso, pune Prometeu amarrando-o com correntes de aço a uma rocha no monte Cáucaso. Lá, todos os dias, por toda a eternidade, uma águia bica e come o fígado de Prometeu. E toda

noite o fígado imortal de Prometeu se regenera, de modo que ele possa ser torturado novamente no dia seguinte.

O espírito de Prometeu é o espírito contracultural fundamental. Todas as contraculturas são prometeicas no sentido da relação com a autoridade. Isso se aplica à autoridade em geral, assim como às autoridades ou deuses do tempo e lugar de uma contracultura específica. (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 31)

Outro ponto a ser analisado é que, de acordo com Goffman e Joy (2007) existem três “fios de ligação” que organizam as contraculturas: contato direto, contato indireto e ressonância. Nos dois primeiros as ideias, influência e inspiração são transmitidas de uma cultura a outra. O terceiro envolve uma espécie mais sutil e misteriosa de ligação entre culturas. Desses três, o contato indireto é o que coincide com o coletivo, porque é onde a influência e inspiração “são transmitidas de uma contracultura a outra por contato indireto, ou mediado” (GOFFMAN; JOY, 2007, p. 14). Observa-se a conexão indireta nos seguintes relatos:

Não. Eu acho que assim... Tiveram movimentos que nos influenciaram, entendeu? No sentido de, por exemplo, o coletivo EntreAutores se formatou quando ele entendeu que podia ser autogestionável e que podia inventar peças, né? Projetos que nos projetassem enquanto... Porque a essência primeira do EntreAutores foi o convívio. Vamos nos juntar para estar perto. Aquela história da confraria que te falei. Um lugar pra gente assar uma carniinha, que sejam todos artistas e que todos tenham a mesma dor da cena, né? “Ah, minha dificuldade é isso” então por enquanto era apenas uma mera comunhão. Um mero convívio. Daí alguns núcleos de algumas pessoas pensaram em criar o Encontro Filmado. “Ah, vamos registrar nossas músicas”. Tá, então isso, nós vamos formalizar, inventar um formato. Ah, daí nós tínhamos referências, nós tínhamos um sarau vevo, aquele, que a galera do MPB de Minas, da Maria Gadú, Tais Alvarenga, eu e a Paola adorava aqueles vídeos, que era o sarau. Lembra daquele outro que tem também que se chama “sofar”? “sofar sounds”? Tá ligada? Este é um projeto itinerante que viaja por todo país, tem em todos os países, eles montam... Pegam uma sala, botam almofada no chão, iluminam, largam o microfone, chamam o artista com uma curadoria, escolhem artistas daquela cidade, daquele estado e fazem umas gravações. E foi o que a gente fez com o Entre Autores. “Bah, vamos juntar uma turma. Vamos escolher seis de nós, que tão vindo na sala, aqui, e vamos fazer uma gravação?” “Fulano, tem duas músicas? Tenho. Então nós vamos te gravar. Fulano tem duas músicas? Tenho. Então nós vamos te gravar.” E aí esses outros

movimentos nos impulsionaram, nos influenciaram a tomar atitudes de produção, que foi: Vamos inventar um encontro Filmado. Vamos fazer um espetáculo. Vamos fazer um encontro numa praça pública. Foram muitas coisas que foram influenciando outros projetinhos do EntreAutores. O sararau, que a gente inventou, também. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu sei que a ideia de alguns eventos dentro do coletivo vieram de eventos como sofar, que eram aquelas audições em que todo o público ficava sentado em almofadas, e aí o músico apresentava 2 ou 3 canções durante aquela apresentação. Este era o formato que a gente tinha pra fazer o Sararau, por exemplo, acontecia no espaço 249, que era a sede do EntreAutores. Então alguns eventos tinham inspirações em atividades e acontecimentos e até espetáculos que já haviam acontecido e que de alguma forma os membros do coletivo já haviam estado presentes. Mas necessariamente a criação do coletivo não sei dizer se é uma inspiração em outro coletivo. Pra Santa Maria é algo único, a ideia, a concepção, o abrir de portas... (ATL, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Certeza que sim. Porto Alegre começou o movimento coletivo, e ele se fortaleceu em Santa Maria, também. Festivais que acontecem, também, no interior do Estado, festivais temáticos, assim, de acampamento, para compor... eu acho que isso deu muita força assim para a raiz do coletivo EntreAutores. (P, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

O coletivo teve uma influência indireta de outros projetos culturais na área da música, e não por uma influência direta, definida pela interação direta com os participantes de outra e abrindo um canal de comunicação. Alguns integrantes responderam que o coletivo não se inspirou em outro movimento, mas isso se deveu no sentido de interpretação. O coletivo não teve uma influência direta em um outro coletivo, foram movimentos que foram acontecendo e influenciando no sentido de promover novos projetos dentro do coletivo. Assim, o coletivo foi se formando pela motivação de fortalecer a cena autoral, mas também teve inspirações que auxiliaram a pensar em formas diferentes de atuação.

4.3 A INDÚSTRIA CULTURAL E O COLETIVO ENTREAUTORES

A indústria da música gerencia o campo musical porque põe em evidência os artistas que a pertencem. Músicos autorais precisam se colocar nesse campo de outra maneira, pois não produzem o tipo de música reproduzido em massa por esta indústria. Segundo Adorno e Horkheimer (1985) o conceito de indústria cultural implica na produção e difusão de padrões que sempre se repetem, conferindo a tudo um ar de semelhança. Assim, pensando o campo da música, existe um padrão de música formada para o consumo.

O padrão da uma música dominante é observado pelos integrantes a partir dos covers que conquistam um espaço maior na cidade de Santa Maria:

Aqui em Santa Maria eu vejo que há poucos... Há poucas possibilidades. Tem apenas dois teatros, né? São muitos bares que exploram muito o universo do cover, que eu acho que eu nem trabalho dentro desse universo, que o universo do cover é apenas a repetição do que já foi feito. Eu, por exemplo, trabalho com meu trabalho, projetos culturais. Eu executo projetos de artistas independentes que seja, pode ser uma gravação, pode ser uma produção, pode ser uma turnê, entendeu? Só que aqui Santa Maria não tem muito mais do que alguns lugares que dão espaço para o que é novo, para o que é autoral, para o que está em desenvolvimento. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Assim, observa-se que músicos que trabalham com covers tem uma aceitação melhor, possuem um espaço maior. O fator "novo" da música autoral implica também na dificuldade de se inserir no campo da música, mesmo que em escala menor, em uma escala local, regional. Isso porque a indústria da música monopoliza um padrão, que norteia o campo da música, condizendo com Adorno e Horkheimer (1985) em relação ao novo ser excluído.

A produção independente diverge, assim, desse grande espaço orientado pela indústria da música, se opondo a este tipo de produção. A indústria musical não exclui os músicos autorais e independentes do campo da música, mas uma vez fora do padrão estético que é vendido pela indústria, o músico precisa encontrar novas formas de se manter no campo da música de forma autônoma.

A música autoral produzida de forma independente é mais autêntica do que aquela produzida e distribuída de forma massiva pela indústria da música. Segundo

Benjamin (2019) essa autenticidade se traduz pela originalidade, pela sua aura, e se mantém alheia à reprodutibilidade. No momento em que sua reprodução é multiplicada, a existência única é substituída por uma existência massiva. A aura é perdida. A característica única da música autoral se coloca como a condição da entrada no campo da música e o reconhecimento da disputa nesse espaço, visando a destituição da hierarquia no campo da música tornando-o variado.

O coletivo musical EntreAutores é um projeto que tem como objetivo fortalecer a cena autoral, sendo uma maneira que o músico autoral encontra de conseguir um espaço no campo da música. Em relação à indústria musical, o seguinte relato do integrante do coletivo expõe o objetivo da formação do coletivo:

Não foi para contrariar a grande produção, a grande indústria, foi para arrumar uma maneira de atalhar o caminho para produzir artistas, para se auto gerenciar. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

A ideia de autogestão mencionada pelo entrevistado acima se relaciona com a contracultura no sentido em que se busca uma autonomia em relação à indústria da música. O rompimento com essa produção a nível maior, nacional, internacional, se expressa a partir de criar espaço no campo da música para os músicos autorais. Não somente com a ruptura da produção hegemônica se define o coletivo, mas também pela sua experiência em progresso. A ruptura com uma produção hegemônica como uma vivência contínua, são as características que estabelecem o coletivo como uma contracultura. É incorporando esse rompimento no processo de produzir a música autoral, é pela busca por autonomia que está a essência do coletivo musical, que tem como referência a emancipação em relação a grande indústria da música.

A relação do coletivo EntreAutores, que é organizado de forma independente, com a grande indústria da música, também é demonstrado em maior detalhes no próximo relato:

Então eu acredito que tem gente que tá fora desse mercado, que não tá conseguindo levar um número significativo pro mercado de audições, de vendas, mas que tem um trabalho muito bacana. E aí coletivos como o EntreAutores fazem com que essas pessoas consigam se inserir nem que seja pra 30 pessoas ouvirem, nem que seja pra 50 pessoas. O importante é

dizer “ó, eu sou um artista, eu trabalho, eu tenho uma música, eu tenho uma apresentação no Teatro Treze de Maio através do para cantar o que é nosso” então aqui no canal do EntreAutores você encontra minha participação ao lado de outras pessoas com outros estilos musicais. Nós resistimos. Nós não estamos lá no grande mercado, não estamos ganhando editais da Natura, mas nós resistimos, estamos fazendo a nossa parte em Santa Maria. E por conta disso, por conseguir se afirmar dessa forma, o coletivo EntreAutores têm uma influência sobre outros coletivos, e até é inspiração para outros coletivos. Acredito, assim, que estou num coletivo que está... que o nosso objetivo não é trabalhar diretamente com o mercado musical, mas a gente está criando o nosso próprio espacinho, ali dentro. (ATL, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

A falta de possibilidades no campo da música para os músicos autorais provoca uma busca por alternativas próprias, que comportam e tem como proposta o espaço para bandas e artistas locais, autorais e independentes. É a partir destas iniciativas em prol do reconhecimento do trabalho dos músicos que uma cena, diferente da hegemônica, ganha força e se estabelece em paralelo à cena dominante, diversificando o campo da música. É nesse sentido que o coletivo musical EntreAutores atua para inserir os músicos independentes no cenário musical local.

As mídias digitais também aparecem como grande oportunidade de estender a visibilidade através das redes sociais, sites, a utilização de lives, entre outros. Isto é constatado pelos próprios integrantes, como no seguinte relato:

Mas o lado bom é que hoje nós temos a internet, então a busca por artistas independentes ficou até mais fácil de a gente achar o nosso nicho de público e atuar em cima disso. (K, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

As redes sociais são a principal maneira que as pessoas tomam conhecimento e se aproximam do coletivo. O YouTube foi o ponto de partida para a produção, visto que o material produzido era diretamente para esta mídia. Essa produção de conteúdo para redes sociais faz parte do processo de capacitação que, de acordo com Sennett (2006), envolve o aperfeiçoamento de várias ações e habilidades para proporcionar a permanência no campo da música. A indústria musical seleciona um

pequeno número de músicos e distribui em uma grande escala, deixando de fora desse nicho muitos músicos e estilos musicais. É pela capacitação que os músicos independentes permanecem no campo, mesmo não fazendo parte desta indústria. Assim, as redes sociais que o coletivo EntreAutores produz conteúdo, asseguram a possibilidade do músico autoral trabalhar com a sua música, promovendo a sua capacitação e permanência no campo.

Além da capacitação, a socialização profissional forma a identidade dos músicos autorais que integram o coletivo EntreAutores. O advento da internet e redes sociais facilita o encontro do público, aproxima o músico autoral das pessoas porque o alcance é maior, mais rápido, o mecanismo de compartilhamento favorece. Mas o processo de socialização profissional, ocorre antes de estar em redes sociais. Segundo Dubar (2012) a formação de uma identidade ocorre a partir da interação. O convívio dos músicos no coletivo proporciona uma troca que desenvolve uma aprendizagem mútua, uma contínua formação. É nesse aprendizado coletivo que o músico se constrói, define a sua identidade. As redes sociais facilitam o acesso a ele, facilitam a aproximação com seu público.

Em relação à formação, os integrantes entrevistados possuem caminhos bem diferenciados:

Eu estudava Psicologia, mas tá interrompida no momento. (K, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu entrei pra faculdade de jornalismo e não terminei, e eu tenho algumas formações técnicas assim a nível não superior na área da produção cultural, cursos de negócio e música, alguma coisa assim. Mas eu abandonei o jornalismo. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu fiz gestão comercial com tecnologia e tô fazendo agora outra faculdade de Ciência e Tecnologia aqui na UNIPAMPA. Eu vim pra cá esse ano. (RP, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Não, eu tenho três faculdades pela metade, aí. (risos) Uma de arquitetura, uma de administração e agora estou fazendo licenciatura para música. (P, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu sou formada em comunicação social, jornalismo, pela Universidade Federal de Santa Maria. (ATL, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu sou formado em comunicação social, jornalismo, na UFSM. (L, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

No que diz respeito a ocupação dos interlocutores destaca-se o seguinte:

A minha ocupação é música. Trabalhei muito tempo com corretora de cereais, eventualmente faço ainda alguma coisa porque sabe que a música é uma coisa que te dá muito pouco retorno assim para subsistência. Então é bem difícil tu viver de música no nosso país. Então eu tenho esse outro negócio que é a compra de arroz para indústria, meu irmão que faleceu também tinha uma também. (RP, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu sou assessor parlamentar de um deputado estadual, que é músico, também. (P, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Produtor cultural. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu trabalho com comunicação, eu tenho uma mini agência, que é uma agência que eu tenho com o meu noivo, e ali a gente trabalha com questões da comunicação, gerenciamento de redes sociais, produção de peças gráficas... ligados também à produção artística, ou seja, trabalhar com música, trabalhar para artistas e também para empresas locais. (ATL, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Sou músico e compositor (K, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Bom, eu tô fazendo 21 anos de carreira esse ano, tive banda, toquei em bares e eventos, fui baterista e instrumentista e agora atuo mais como cantor e violinista. Mas sempre toquei em eventos, bares e desde 2015 comecei a trabalhar com minha parte autoral. Lancei show autoral, lancei disco, tô programando o segundo disco agora, participei de festivais. Tive músicas aprovadas em nível nacional. (...) Eu sempre estudei e trabalhei paralelamente com a música, não sei quantos anos, mas já faz uns cinco no mínimo aí, seis, que eu me dedico exclusivamente a música.(K, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Hoje eu atuo como freelancer, também atuo com atendimentos gastronômicos, tenho uma micro agência de comunicação e também estou atuando no ramo de telecomunicações. (L, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

As trajetórias profissionais dos músicos apontam para a diversidade dos percursos, indicando que não há uma linearidade constitutiva no caminho que leve ao coletivo EntreAutores:

Eu tenho uma carreira de 8 discos gravados, 7 deles foram em Santa Maria. Então a minha iniciação artística foi pelos bares, pelos estúdios de Santa Maria, né? Gravando jingle, até surgirem os festivais nativistas, na virada do século. Então eu pertença a esses festivais que já me possibilitaram gravar 8 CDs. E como eu te disse, 7 deles em Santa Maria, então assim eu conheci a turma do coletivo. (P, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Em 2013, eu sou produtor [cultural] aqui em Santa Maria desde 2008, de 2008 a 2013 eu circulei bastante apenas na área da música regional que é por onde... que é a minha porta de entrada do setor da produção, que é onde eu trabalho até hoje. (LG, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Eu conheci o EntreAutores quando eu tinha 19 anos, antes de eu... enfim, eu via notícias de que eles já estavam sendo pautados pela mídia, até porque as pessoas que iniciaram as atividades já eram pautadas pela mídia local. Enfim, fizeram os encontros filmados, os primeiros encontros, e eu vi a notícia, fiquei “bah, que legal”. A minha primeira impressão foi a de que era um grupo meio elitista, assim, tipo, só entra quem é da panelinha. E paralelo a isso eu tinha encontrado outros amigos, inclusive um que já fazia parte do coletivo, pra fazer outro coletivo, um coletivo voltado mais pra questão artística em si. Mais ou menos a mesma proposta do EntreAutores mas um pouco mais voltado para a produção em si. E esse coletivo acabou não avançando, no ano de 2016, lá por março, que aí o R.B., que já tava no EntreAutores, me chamou “ó, aparece lá pra umas reuniões”. E desde então eu fui ficando, eu já tinha algumas composições, apresentei, daí eu conheci o coletivo. Dentro do coletivo, em 2016, eu auxiliei na produção de encontros filmados, que são uma captação audiovisual e fonográfica pra produção de conteúdo. Hoje tem no canal do YouTube os encontros filmados, eu produzi, se não me engano, o quarto e o terceiro também auxiliei na produção. Também trabalhei na construção do espetáculo volume 2, na qual eu fui diretor de produção, no ano de 2016 também. Em 2017 eu assessorei a produção do espetáculo volume 3, esse espetáculo tinha ocorrido no Treze de Maio. 2018 eu assessorei na produção de algumas músicas da coletânea que foi pro Spotify, o coletivo foi agraciado

com o edital do estado pra produção de uma coletânea e eu atuei como percussionista e como também apoio vocal em algumas produções, também gravei minha música, que se encontra no CD da coletânea, e no ano de 2018 a gente fez o lançamento, não, na verdade foi em 2019 que ocorreu o lançamento da coletânea no coreto da praça Saldanha Marinho. Que foi onde eu fiz a frente da comissão e fui percussionista ali de todas as músicas da performance. Paralelo a isso o EntreAutores me deu a oportunidade de ter essa relação com outros artistas, outros músicos, outros cantautores dentre os quais acabei criando vínculo e também vindo a trabalhar junto. (...) E acabei, enfim, dando um salto na minha carreira, o EntreAutores ajudou a me redescobrir o potencial plural, porque eu também acabei me dedicando a outros instrumentos, já atuei com percussão, já compunha com violão também.

(L, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Bom, durante a graduação eu trabalhei basicamente com rádio. Eu entrei na faculdade de jornalismo querendo ser apresentadora de TV, e no primeiro momento o meu sonho foi ceifado por ser uma mulher negra, então a primeira coisa que eu ouvi dentro da faculdade de comunicação foi: “não temos repórteres negros aqui”. E isso fez com que eu tivesse que recomeçar o meu sonho. Então eu acabei entrando na rádio pela questão da voz, onde ninguém colocaria a minha cor como um empecilho, afinal, estaria apenas ouvindo a minha voz, né? E aí trabalhei 4 anos dentro do rádio, em 2014 eu entrei numa disciplina chamada “Produções televisivas” onde a professora me colocou na bancada do programa de TV, ela disse que eu era muito dinâmica, e que eu tinha um talento, um brilho pra estar na bancada. Tempos depois essa professora me convidou pra ser apresentadora do programa “Universo da Leitura” da TV Campus, e eu fiquei basicamente 3 a 4 anos apresentando esse programa, então foi um momento assim que eu pude realizar o meu sonho como jornalista. Antes da faculdade eu já cantava, eu comecei a cantar no ensino fundamental, participava de coral, grupo de dança e teatro no colégio, sempre gostei muito dessas questões artísticas, até como uma forma de expressão, então antes de escolher entrar no jornalismo, eu cantava, eu queria seguir a música, mas talvez assim por... eu não sei dizer, talvez por um chamado, por um querer algo no qual eu pudesse comunicar as pessoas, no qual eu pudesse trazer uma visão da população negra sobre como funciona o mundo, sobre como funciona a sociedade. Eu acabei escolhendo o jornalismo, então eu não quis cursar o curso de música, mesmo podendo trabalhar com canto. Depois da faculdade de jornalismo onde eu não

apenas trabalhei com televisão e rádio mas também trabalhei em redes sociais, que é algo que eu trabalho hoje em dia junto com pesquisas na área de redes sociais, eu acabei retornando pra música e talvez seja aí, no final de 2016 que eu acabei entrando no coletivo EntreAutores. Foi aí que eu pude trabalhar essa questão musical, então antes disso tem música, aí tem uma pausa pra faculdade, pro jornalismo, pra comunicação, que é algo que eu amo, que eu acredito que é feito para conscientizar, e aí eu retorno pra música onde eu possa conscientizar através da música. E tem todas as questões de leitura, todas as questões de narrativa, através da música... Então, querendo ou não, são caminhos que pra mim estão muito costurados, assim, lado a lado.

(ATL, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

Entre os 6 entrevistados, um se dedica exclusivamente à música. A trajetória de cada um é diversa em relação a formação e ocupação, o que mostra que trabalhar empenhando-se somente à música não é igualmente promissor para todos. As diferentes ocupações de um mesmo músico, como mostram os relatos, compõem a noção de profissão e mercado da música. A partir desses aspectos compreende-se a dinâmica dessa profissão e do mercado da música. Trata-se de um mercado de trabalho específico que possui suas próprias regras. Nele, as conexões entre os músicos, os vínculos de amizade, de reciprocidade, a relação com a cidade, a dinâmica das políticas públicas para a área cultural, entre outros aspectos, são cruciais para a compreensão da dinâmica da cena autoral/independente. Percebe-se o empenho dos integrantes em trabalhar apenas com a música autoral, ao mesmo tempo que o mercado da música estreita as possibilidades de atuação, fazendo com que os músicos procurem outras ocupações como forma de subsistência.

A participação no coletivo é uma maneira alternativa para se inserir e se manter no campo da música, uma vez que o cenário nacional compromete a plena atuação dos músicos. O relato abaixo mostra isso:

Eu acho que é um movimento de resistência. Mas é um movimento que vai fidelizando o seu consumidor, né? Por menor que seja o universo, ele é um universo leal, é um universo autoral de pessoas que compõem, que planejam, pra ganhar direito autoral, né? Apesar do país sonegar 80% dos direitos autorais. São novos autores, brasileiros, que têm que sobreviver.

Então acho que é muito difícil, assim, mas os autores acabam encontrando o seu nicho, né? O seu público, independente do tamanho que for, ele é leal, ele é incentivador, também, coisas novas e novos talentos. (P, integrante do coletivo EntreAutores, 2021)

O coletivo EntreAutores é visto pelos próprios integrantes como um movimento de resistência, de contracultura, pois se opõe à produção da grande indústria da música. Não é um meio para garantir a carreira dos músicos em patamares fixos, mas ele promove a colaboração em comum, a construção mútua da identidade de cada músico a partir das conexões com outros músicos. As aprendizagens pertencentes à socialização profissional, produzem identidades diferentes que conseqüentemente formam carreiras diferentes. Isso implica que os músicos autorais vão se inserir de formas diferentes no mercado de trabalho, no campo da música. Nenhuma das formas de inserção são fáceis, o músico precisa investir esforços na sua própria carreira. Esse é o resultado da participação no coletivo, as identidades são formadas, as carreiras são construídas, abre-se espaço no cenário musical.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música independente está relacionada com a concepção de música autoral, visto que a falta de espaço no cenário musical para músicos com músicas autorais provoca a produção independente desse material. Não necessariamente uma música autoral é independente e vice-versa. Mas pela abrangência dessa relação torna-se pertinente abordar a definição da música independente.

A música independente não está ligada às grandes corporações da produção da música mundial e nacional. É um trabalho de iniciativa própria produzido em um cenário de resistência à organização da indústria cultural e que torna possível ao músico um espaço para ser reconhecido no campo da música.

No campo da música em questão, definido por Bourdieu (1983) como um espaço de relações objetivas entre indivíduos ou instituições que competem por um mesmo objeto, os músicos que detêm uma maior visibilidade são os dominantes. Os atributos possuídos para estarem nessa posição de dominantes suscitam o sucesso no jogo, sendo também a estratégia de conservação neste espaço. Os músicos independentes também estão disputando espaço nesse campo, uma vez que possuem estratégias de subversão. As estratégias de subversão dos músicos independentes são estratégias de heresia. Trata-se da ruptura com a grande indústria da música.

A indústria cultural gerencia o campo da música, evidenciando determinados músicos em detrimento de outros. Segundo Adorno e Horkheimer (1985) existe semelhança em tudo na cultura contemporânea, padrões que se repetem são produzidos e difundidos para o consumo. Assim, os músicos dominantes possuem o padrão requerido por esta indústria, e é dessa maneira que eles se mantêm no campo com maior visibilidade.

Enquanto para Adorno e Horkheimer (1985) a indústria cultural implica a produção e difusão de padrões que se repetem, para Marcuse (2015) o indivíduo se conforma com os produtos da grande indústria perdendo a sua recusa a estes padrões, resultando em um pensamento unidimensional. A partir destas duas perspectivas relacionadas, pode-se dizer que a aceitação dessa música produzida e

distribuída em massa se deve pela identificação imediata com o padrão disseminado pela grande indústria da música.

A música autoral se mantém alheia à sua reprodutibilidade de forma massiva devido a sua aura, de acordo com Benjamin (2019). É a sua originalidade que a torna mais autêntica do que a música que é produzida pela indústria da música. Esta autenticidade da música autoral contribui para a destituição da hierarquia no campo da música, fazendo com que o cenário musical seja mais diverso.

Ken Goffman e Dan Joy (2007) definem a contracultura a partir do rompimento com a tradição e pela característica desse rompimento ser vivido como uma experiência em progresso. Assim, a produção independente de música autoral é uma contracultura porque rompe com a grande indústria da música, incorporando esse rompimento no processo de produzir sua música.

Nesse movimento de tornar o cenário musical mais diverso, em Santa Maria o coletivo musical EntreAutores se forma em 2014, com o objetivo de fortalecer a música autoral. Isso é evidente na perspectiva dos integrantes entrevistados, pois a cena autoral independente em Santa Maria existia antes do coletivo, mas não tinha visibilidade, nem pela mídia local. Então a inquietação dos participantes com esse contexto, e em querer promover o convívio desses artistas em prol de existir artisticamente, abriu espaço para esses artistas que estavam compondo mas não tinham espaço para mostrar. Isso aconteceu a partir da antiga sede do EntreAutores, a esquina 249, que favorecia os encontros, a produção de ideias e o convívio.

O coletivo tem a característica da capacitação, definida por Richard Sennet (2006) como o aperfeiçoamento das habilidades em uma determinada profissão fazendo com que a pessoa continue empregada. Na ótica do campo da música, os músicos que não se enquadram na música padronizada da grande indústria da música precisam se capacitar para permanecer no campo. As ações do coletivo se traduzem em capacitação, pois é a partir dele que o músico aprende sobre o funcionamento do palco, a identificar uma melhor estrutura, a como trabalhar seu próprio arranjo, entre outros pontos que o capacitam em todos patamares importantes para um artista se desenvolver e criar sua própria carreira.

A relação da indústria da música com a produção independente é complexa no sentido de que a primeira não necessariamente exclui a segunda do campo da música. O campo da música também não é dividido apenas em dois polos. Existem uma variedade de outros tipos de música, outros tipos de músicos. Aqui coube analisar os músicos autorais, que produzem sua música de forma independente, em detrimento da grande indústria da música que não viabiliza espaço para estes músicos, pois trata-se de uma indústria que valoriza a produção massiva de um produto padronizado, no sentido dos frankfurtianos.

O coletivo EntreAutores é um movimento de contracultura, de resistência, mas não se constituiu para contrariar a grande produção, e sim como uma forma de produzir artistas autorais. Assim, configura-se como um meio estratégico e autônomo para viabilizar que músicos independentes também façam parte do campo da música, tornando-o diversificado em relação à produção padronizada em grande escala.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. In: **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 2, Nº 1 (3), janeiro-julho/2005, pg. 68-80.
- BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude; CHAMBOREDON, Jean-Claude. **A profissão de sociólogo: preliminares epistemológicas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- DUBAR, Claude. **A socialização: construção das identidades sociais e profissionais**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DUBAR, Claude. A construção de si pela atividade de trabalho: a socialização profissional. **Cad. Pesqui.**, São Paulo, v. 42, n. 146, p. 351-367, Aug. 2012.
- GABBI, Guilherme Denardin. **À sua própria criação: uma série de reportagens sobre a música independente de Santa Maria nas décadas de 1990 e 2010**. 2016. 168 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2016.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LIMA, Mariana Mont'Alverne Barreto. **As majors da música e o mercado fonográfico nacional**. 2009. Tese (Doutorado Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009.

MARCUSE, Herbert. **O homem unidimensional: estudos da ideologia da sociedade industrial avançada**. São Paulo: EDIPRO, 2015.

MINAYO, Maria Cecília. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.


SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **Manual de dissertações e teses da UFSM: estrutura e apresentação**. Santa Maria : Ed. da UFSM, 2015.

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país. **E-Compós**, v. 7, dez 2006.

VICENTE, Eduardo. Indústria da música ou indústria do disco? A questão dos suportes e de sua desmaterialização no meio musical. **RuMoRes**, 6 (12), 194-213, jul-dez 2012.

ANEXO A - CANAL ENTREAUTORES YOUTUBE








ENTRE
(AUTORES)

EntreAutores
907 inscritos

INSCREVER-SE

INÍCIO **VÍDEOS** PLAYLISTS CANAIS DISCUSSÃO SOBRE 🔍

Envios ▾ REPRODUZIR TODOS ☰ ORDENAR POR

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
|  Beija-flor do Maracujá Robinson Thomas 4:10 |  Não Direi Adeus Arianne Teles, Matheus Lorã 3:19 |  Reza Blues Tukazudu 4:23 |  Valsinha do Coração Tom Pessoa, Nina Nunes, Gabrie 6:42 |  Cada Um Pirisca Grecco, Pedro Ribas, Erick Corrêa 4:44 |
|---|--|--|--|--|

ANEXO B - FOLDER EVENTO FEICOOP



Participe Acompanhe Compartilhe

Feicoop

Edição Especial **on line**
1 a 15 de dezembro



COLETIVO

ENTRE
(AUTORES)

NA FEICOOP
15 DE DEZEMBRO | 20h30

Transmissão ao vivo no canal
do YouTube do EntreAutores



ANEXO C - ROTEIRO DE ENTREVISTA

Momento inicial com questões fechadas sobre dados objetivos referentes ao perfil do interlocutor

- Naturalidade
- Idade
- Formação
- Estado civil
- Atual ocupação

Integrantes do coletivo

- Trajetórias profissionais dos integrantes
- Objetivos
- Opinião/relação com a grande indústria da música estando em um coletivo organizado de forma independente
- Ponto de vista do ramo de atuação no cenário musical

Coletivo EntreAutores

- O coletivo teve inspiração a partir de outro(s) coletivo(s) para sua constituição?
- Como e quando o coletivo foi formado?
- Motivações e razões da formação do coletivo
- Foco e objetivos
- Qual o perfil, em termos de sujeito e de estilo musical, tende a se aproximar do coletivo?
- Principais formas de atuação da equipe
- Relação com políticas públicas
- Existência ou não de verba para o funcionamento do coletivo
- O artista que participa do coletivo tem a possibilidade de viver da música?
- Ações do coletivo acerca da inserção de músicos independentes no cenário musical
- De que modo as pessoas tomam conhecimento do coletivo e como acontece essa aproximação?