



## **A música é indie rock - as experiências compartilhadas que fazem do indie rock um gênero para o processo de comunicação da música<sup>1</sup>**

**Nadja Vladi<sup>2</sup>**

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela

### **Resumo**

As rotulações são uma tentativa para tornar disponível um determinado produto dentro da cultura popular massiva, além de permitir que diferentes atores sociais partilhem afetos e identificações em torno de certas experiências musicais. Neste artigo usamos a ideia de gênero para entender como indie rock da maneira como é vivenciada pelas comunidades musicais como uma forma de descrever o seu conteúdo. Entretanto, quando partimos para pensar nas classificações das expressões musicais, percebemos que o gênero musical, em sentido estrito, é difícil de ser abordado, sem que muitas vezes seja mal definida esta tentativa. Como sugerem alguns dos autores consultados para este artigo, optamos por pensar o gênero em uma perspectiva social e ideológica, o que também não impede que suas definições sejam imprecisas, mas nos ajudam a entender por que a experiência que é definida como *indie rock* é compartilhada por fãs, músicos, produtores e críticos como gênero.

### **Palavras-chave**

Gêneros, indie rock, música massiva e meios de comunicação

A audiência do *indie rock* se articula a partir de um conhecimento especializado de uma determinada biblioteca do *rock*, que o posiciona como uma música intelectual, erudita, que permite uma estratificação dentro do *rock* e vai servir às necessidades sociais de determinados grupos que vão construir o discurso de independência do *indie rock*. Ao ser forjado como um *rock* independente que valoriza a liberdade criativa, cria-se uma rede formada por selos, lojas, programas de rádio, revistas que atinge pontos de identificação simbólica. Ser independente, neste caso, significa ser independente de determinados contextos.

Ao mesmo tempo, sua sonoridade vai sendo construída a partir dos seus meios de produção (BANNISTER, 2006), com gravações em estúdios caseiros, uso de instrumentos e equipamentos baratos, circulação por uma rede alternativa que permite

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentando para o DT6 Interfaces Comunicacionais do GT Comunicação e Culturas Urbanas do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 2011

<sup>2</sup> Professora da Faculdade Social da Bahia e editora da revista Muito do Jornal A TARDE (Salvador/Bahia).



que distorções, dissonâncias e gravações com baixa qualidade sejam vistas como marcadores da sua liberdade criativa por artistas, produtores e audiência. Eles também servem para indicar que fazer parte dessa cultura não é apenas gostar do som, mas valorizar uma rede de distribuição alternativa, como *college radios*, fanzines, selos independentes e, atualmente, MySpace, Blip.fm, através das quais as formas musicais particulares são produzidas e liberadas por meios de produção próprios que servem para contextualizá-la e emoldurá-la.

Quando se julga uma música como *indie rock*, é preciso compreender o que está sendo inferido com este juízo de valor. Frith (1996) coloca que para acontecer este julgamento são necessários determinados conhecimentos para julgar e refletir, sempre a partir das formas culturais conhecidas. Na música, Frith coloca que isso se dá a partir de três grupos sociais: músicos, produtores e consumidores que formam uma comunidade de conhecimento. Esta comunidade vai estabelecer regras, habilidades, valores para entender o que é original, o que é autônomo, o que é criativo. Ela compartilha uma narrativa especial a partir de bandas como Velvet Underground e The Stooges, que materializam o que é autonomia e criatividade ao longo da história do rock de uma forma diferente do que seria para o rock hegemônico se pensarmos, por exemplo, o que é criatividade e autonomia para bandas como U2 e Pink Floyd.

Para Frith, o julgamento sobre o processo musical sempre dependerá de vários tipos de conhecimento – social, cultural, político, ideológico, estético.

Nós precisamos conhecer (ou saber sobre) o original; para descrever uma canção como ‘padronizada’, entender o que estamos ouvindo (ou não) em outras canções similares. (FRITH, 1996, p. 70).

É possível perceber, mesmo que isso não esteja explícito, que ideias como independência, honestidade, não-comprometimento com a música como *business* estão associadas a uma determinada experiência musical compartilhada como *indie rock*. Assim como algumas descrições como peso, boas melodias e uma certa despreensão musical permitem associar e materializar essa noção de independência e honestidade a uma sonoridade.

Neste artigo, a grande questão não é afirmar que o *indie rock* é um gênero em sentido estrito ou não, mas a utilização da ideia de gênero por parte de críticos, de fãs, de músicos que permitem a uma comunidade de conhecimento afirmar que determinadas identificações se posicionem, vivam certas experiências afetivas e



políticas como a reivindicação de autonomia criativa em meio ao processo de produção serial da indústria musical.

### 1. As marcas do *indie rock*

Consumir a música do *mainstream*, das estrelas, comercial e cooptada, presente nas paradas de sucesso ou buscar bandas desconhecidas, sem estrelas, pouco comerciais que não circulam pelas rádios? A música popular massiva convive com esta distinção pelo menos desde os anos 1950, aponta Shuker (1998), ao mostrar a diferença entre dois tipos de público adolescente dos Estados Unidos da América. O primeiro [grupo], majoritário, era dotado de “um gosto indistinto da música popular, raramente expressando preferências articuladas” (SHUKER, 1998, p. 45) e para quem a música exercia uma função predominantemente social. Consumia a música comercial, isto é, a música do *mainstream*, deixando-se influenciar pelas estrelas e pelas paradas de sucessos. O segundo grupo, minoritário, era composto por “ouvintes mais ativos” (SHUKER, 1998), que tinham uma atitude mais rebelde em relação à música popular, revelada

(...) pela insistência em padrões rigorosos de julgamento e de gosto; pela preferência não comercial, pequenas bandas desconhecidas em vez de artistas de sucesso; pelo desenvolvimento de uma linguagem particular [...] [e pela] profunda indignação em relação à comercialização do rádio e dos músicos (REISMAN: 1950, p. 412; ver também Frith & Goodwin: 1990); (SHUKER, 1998, p. 45).

Na segunda metade dos anos 1980, no período *pós-punk*, bandas de *rock* que surgem nos *campi* universitários, tocam nos *college radios*, têm uma tendência às letras intelectualizadas e aversão ao *mainstream* começam a ser identificadas como *rock* alternativo ou independente. Esta articulação cria um discurso de legitimidade para esse *rock* que não quer ser cooptado e que se torna uma forma de se apropriar de uma cultura legítima do *rock* tradicional.

Nesta perspectiva, o *indie rock* torna-se um mercado de nicho, no qual produtores, músicos, críticos e fãs compartilham certas ideologias, posições estéticas centradas em torno de um gosto partilhado por atos e atitudes comuns, atividades comerciais e bens culturais, uma comunidade de conhecimento. São posições ideológicas divulgadas, difundidas e assimiladas através de um conjunto comum de convenções discursivas praticadas por fãs, músicos e intermediários culturais e estão



atreladas a algumas marcas que observamos durante a pesquisa de doutorado sobre o tema, sobre a qual este artigo se inspirou:

- a) Circulação por uma rede alternativa de divulgação: *college radios*, fanzines, festivais, redes sociais (MySpace, Last.fm, Blip.fm), selos independentes, blogs.
- b) Noção de autonomia criativa da sua produção, música para ser ouvida como expressão artística.
- c) Autenticidade: vista como uma volta a uma tradição seletiva de alguns cânones do *rock* (Velvet Underground, The Stooges), uma forma de fazer música mais analógica, uma valorização da voz, da guitarra, do baixo e da bateria.
- d) Localismo: associação às cenas musicais locais, ligação com o espaço geográfico.
- e) Canções que falam de melancolia, letras pessimistas, intelectuais, individualistas, políticas, que focam o universo urbano.
- f) Volta ao passado, um som vintage, buscando uma tradição no *rock* dos anos 1960 e 1970, como o *folk-rock*, a *surf music* e o *punk rock*. Referências nostálgicas, reivindicação do *rock* tradicional, rebelde, não-cooptado, um discurso de legitimidade do *rock*.
- g) Canções suaves que privilegiam a base melódica.
- h) Ter profundo conhecimento da biblioteca *indie rock* é um elemento mais importante do que a utilização dos instrumentos musicais.
- i) Hibridismo musical: o *indie rock* abriga diversos gêneros como *folk*, *rock*, *punk rock*, *flamenco*, *ska*, MPB – gêneros que estão conectados a uma tradição musical e são reconhecidos por suas marcas de autonomia e de distinção.
- j) Prevalência de guitarras, das distorções, das dissonâncias, da mixagem alta, dos ruídos, da reverberação, das microfônias, dos poucos elementos rítmicos, dos vocais despretensiosos.
- k) Uso de tecnologias baratas, como o *home studio* inicialmente e, posteriormente, fazer a gravação soar em baixa fidelidade, mesmo com bons recursos de estúdio, desenvolvendo assim a poética do *low-fi*: um som sujo e ruidoso.
- l) Minimalismo: negação de um refinamento musical em arranjos e harmonias, com canções simples e repetitivas.

Para entender os significados construídos dentro da lógica classificatória para produtos culturais usada por fãs, blogueiros, ouvintes, críticos, jornalistas, produtores e músicos, é necessário entender que a classificação é, além de uma prática

mercadológica, também uma prática social, que configura os processos comunicacionais dos produtos culturais. Não é possível entender e compreender as rotulações sem estabelecer conexões entre gostos e valores dos consumidores. Desta forma, quando a audiência estabelece que um artista é *indie rock*, é uma percepção a partir de marcas que descrevem o sentido que a música tem para os ouvintes, como ela se comunica com a sua audiência. Mesmo porque alguns artistas continuam independentes, fora das *majors*; entretanto, outros assinam com as grandes gravadoras, mas mantêm a independência na autonomia criativa. O que existe é uma experiência compartilhada que está por trás da ideia do *indie rock* como um gênero e que permite determinadas vivências e expressões no modo de se afirmar no mundo através de produtos culturais.

Ao rotular bandas como Pixies, Sonic Youth, Dinosaur Jr., The Strokes, *brincando de deus*, Pelvs, Superchunk, Arcade Fire como *indie rock*, esta rede formada por músicos, produtores e consumidores reinterpreta a própria história do rock, criando, através de uma tradição seletiva, uma ideia diferenciada do que é criatividade e autonomia no universo do rock. Ao ouvir uma canção como *Teen Age Riot*, da Sonic Youth, ou *The Best On*, da *brincando de deus*, esta comunidade irá reconhecer determinada experiência como *indie rock*. O repórter Chico Castro Júnior (2011), ao falar do lançamento do novo álbum do Superchunk na reportagem *Retorno Turbinado – rock referência do indie, Superchunk está de volta de longas férias*, faz diversas referências que são importantes para compartilhar a ideia de *indie rock*:

Eles são um ícone de independência e honestidade no *rock* alternativo norte-americano. Sem contar que fazem um puta som divertido, sem frescuras.

Agora, depois de nove anos sem lançar um álbum, o Superchunk está de volta, com Majesty Shredding, um cintilante retorno que ganhou edição nacional via selo Lab 344.

(...) Em Majesty Shredding estão representadas todas as características que tornaram o Superchunk uma referência do *rock* alternativo: peso (mas não a ponto de ensurdecer), objetividade, boas melodias, energia juvenil, despreensão (mas não desleixo). Tudo isso acrescido da maturidade que os agora quarentões membros trazem.

“Definitivamente, houve um esforço consciente para fazer um disco com a nossa energia – que é o que faz de nós uma boa banda, e também em escrever o tipo de canção em que somos bons. Acho que (o álbum) tem o mesmo espírito de muitos de nossos outros discos, mas, espero que soe melhor de fato, um pouco mais *hi-fi*, mas sem ser muito lustroso”, acrescenta.

Levou tempo, mas a boa lição que fica do sumiço e retorno do Superchunk é bem clara: fazer música por obrigação, como business, simplesmente não funciona. “Creio que uma das chaves para se sentir bem a respeito dessa coisa toda é não deixar que se torne uma obrigação se agigantando sobre nós”, diz.

“A obrigação boa é aquela que temos com os fãs que ficaram conosco esses anos todos – e isso se resolve com bons shows e fazendo o possível para recompensá-los pela paciência. Mas tem a obrigação ruim, a qual, felizmente, não temos mais, tipo: ‘precisamos gravar mais um disco para entrar em turnê e pagar nossas contas’”, reflete o band leader (CASTRO JÚNIOR, Chico, 2+, A TARDE, 15/03/2011).

Aqui, o crítico cultural e o músico compartilham com fãs ideias de que o *indie rock* é honesto, uma música divertida, que não grava álbuns por obrigações do mercado ou para "pagar contas". Tanto o crítico como o músico enaltecem a ideia da autonomia artística, não-cooptada, prevalecendo o discurso da autenticidade dentro do *rock*. Também são apresentados aspectos musicais, como as melodias, a despreensão e a poética *low-fi*, mesmo que utilizem desta vez uma certa alta fidelidade.

No decorrer da reportagem, observamos o reforço de outra marca muito importante que é a circulação em um selo independente, próprio, fora das *majors*:

(...) Há cerca de 20 anos, quando o Nirvana estourou com o fundamental álbum *Nevermind*, o *rock* alternativo se tornou a galinha dos ovos de ouro da hora para as gravadoras *major*.

Iniciou-se ali uma caça ao “próximo Nirvana”. E todo mundo que tinha algum destaque no meio *indie* ganhou um contrato com uma multinacional: Sonic Youth, Mudhoney e Dinosaur Jr., entre muitos outros.

Todo mundo, menos o Superchunk. Na verdade, eles não só recusaram todos os contratos oferecidos pelos homens de terno, como criaram seu próprio selo, o Merge Records, administrado por Mac McCaughan e a baixista Laura Ballance (CASTRO JR., Chico, 2+, A TARDE, 15/03/2011).

Percebe-se aqui uma tensão dos ideais do *indie rock* com bandas ícones, como Sonic Youth e Dinosaur Jr., que assinaram com *majors*. Não assinar é um fato relevante para a Superchunk, assim como ter seu próprio selo e amar a música antes de tudo:

“Sério: a única exigência (para ser contratado pelo Merge) é que ‘amemos sua música’, garante Mac. “Além disso, queremos estar certos de que o artista é tão comprometido com seus discos quanto nós mesmos, porque quando decidimos lançar um disco, despendemos muito esforço, trabalho, neurônios e recursos, então fazemos questão de que o artista vai fazer isso também, pois não podemos fazer isso por eles”, ressalva.

Escolado, o músico/empresário não se sente ameaçado pelo sucesso estrondoso de *The Suburbs*, o bem-sucedido último disco dos seus contratados, Arcade Fire: “Acho que o que faz eles continuarem conosco (espero) é que eles sabem que os contratamos pelas mesmas razões que contratamos outras bandas: nós amamos sua música e queremos apoiá-los no que for necessário”, afirma Mac.

“Também temos uma ótima distribuição, que era o que costumava separar selos *indies* de *majors*, mas isso não acontece mais, além de uma equipe que trabalha duro por eles”, diz (CASTRO JÚNIOR, Chico, 2+, A TARDE, 15/03/2011).



Os ideais *indie* de trabalho independente, de liberdade criativa, de canções melódicas, da poética *low-fi*, da rejeição ao *mainstream* são marcas que se tornaram ideias do *indie rock* e que são divididas e compartilhadas por músicos, produtores, fãs, críticos culturais que interpretam esta expressão musical como gênero.

Podemos perceber na reportagem de Castro Júnior (2011) acima que contradições como amar a música e ter uma excelente rede de distribuição fazem parte deste constante processo de incorporação e excorporação. Porque, da mesma forma que o músico pode fazer de maneira ingênua uma afirmação política de que é preciso amar a música que se faz, que é necessário criar de maneira autônoma, o próprio músico coloca que ter uma boa distribuição é fundamental. Então, percebe-se que existe um jogo entre se afirmar nesse nicho como criativo e autônomo e, ao mesmo tempo, reivindicar o mercado. Temos a presença dos discursos de excorporação e de incorporação, daquilo que se afirma de forma dinâmica como *rock* e o que se estabiliza no mercado. Esta sempre será uma questão para quem vive na comunidade de conhecimento denominada como *indie rock*: uma negociação permanente de excorporação e de incorporação. A ideia de compartilhar determinados interesses, ideologias, possibilita a determinado grupo experimentar afirmar a existência deste gênero, o *indie rock*.

Inicialmente, durante a pesquisa de doutorado, tinha-se a hipótese de que *indie rock* era um gênero musical, no decorrer percebemos que se trata de um generocultural, porém mais importante do que essa discussão foi perceber como essa rede de músicos, produtores e consumidores se vale desta afirmação e que transita e consome uma determinada música como gênero. Ao compartilhar significados, ideias, sonoridades, buscamos uma forma de interpretar aquilo que estamos ouvindo e não necessariamente um gênero musical em senso estrito. Isto porque existe um processo comunicacional por trás das rotulações que não podemos ignorar, e isto significa que fronteiras são demarcadas quando músicos, produtores, críticos e fãs usam o *indie rock* como gênero. Ao tentar entender como se dá este processo de rotulação, estamos levando em consideração a experiência vivida destes atores sociais que usam o gênero para compreender esta experiência partilhada em um lugar de disputas, tensões e diálogos.

## **2. Compartilhar experiências**

As classificações são úteis porque possibilitam a um determinado grupo compartilhar experiências e atribuir significados para uma banda ou um artista. Sendo



assim, o gênero não é apenas melodia, ritmo. Como colocam Fabbri (1980) e Frith (1996), seu sentido é mais amplo porque incorpora também valores, gostos e aspectos ideológicos e sociais. Portanto, ao ouvir uma canção e rotulá-la como *indie rock* e desta forma posicioná-la como gênero, o que se faz é tomar emprestado a mais óbvia descrição que se pode ter para denominar uma música. Fazemos uso constante dos gêneros para rotular os produtos culturais que consumimos, e esta rotulação não obedece sempre a rigores técnicos, mas a uma necessidade de classificação para entender o que estamos consumido e quais valorações, ideologias e identidades aquele rótulo nos traz e nos distingue de outras classificações.

Quando nos anos 1980 músicos, produtores e consumidores afirmaram a expressão musical *indie rock* para se separar da indústria fonográfica comandada pelas *majors*, criou-se uma forma alternativa dentro da indústria da música através de selos independentes, *college radios*, fanzines, pequenos shows. Uma perspectiva que foi fortalecida no movimento *punk*, que promoveu a ideia central de que a produção e a distribuição de gravações não têm necessariamente de ter lugar nas estruturas convencionais das empresas de disco. Então o *indie rock* nasce de um modo de produção (BANNISTER, 2006), entretanto, cria uma comunidade que começa a dividir, a partir desta rotulação, vários ideais, inclusive musicais. Os *riffs* distorcidos de guitarra, os volumes altos de mixagem, os vocais despreziosos, as microfônicas, as letras em inglês no Brasil são formas, também, de criar um produto que parece mais difícil de ser digerido pelo mercado dos produtos culturais massivos, uma forma de compartilhar uma cultura “legítima”. Entretanto, estas pretensões artísticas do *indie rock* criam um novo mercado dentro da música popular massiva, que é o mercado de nicho e esta liberdade criativa, entre outros itens, vira uma marca que é identificada, compartilhada e consumida.

Microfônicas e distorções criam espaços somente a partir de determinadas vivências que serão relacionados a estes aspectos ideológicos e políticos. Dentro desta perspectiva, acreditamos que tem um elemento político forte no *indie rock* que é um condicionamento diante desta máquina de triturar produtos culturais, que é a indústria fonográfica. É uma negociação que pode existir dentro da própria indústria, mas também que pode se colocar à margem. O independente que pode transitar por diversos lugares, dependendo do lugar que se fala. Portanto, quando a banda norte-americana The Strokes grava com uma *major*, como a RCA Records, mas seu discurso é o de ter autonomia criativa na produção dos seus discos, na agenda de shows, há ali uma posição



política para se colocar dentro de uma tradição do *rock* de música artística, uma apropriação de legitimidade dentro da lógica da padronização da cultura popular massiva.

Autores, como Neale (1990), sempre apontam o gênero como ambíguo e de difícil definição. Para um gênero ser compreendido, precisa ser entendido e interpretado pela audiência, que precisa compreender os seus sentidos. Então, quando fãs, críticos e músicos afirmam que "Superchunk é *indie rock*", estão compartilhando uma série de conhecimentos que fazem com que interpretem aquela banda como *indie rock*. Quando apontamos o hibridismo musical como uma marca do *indie rock*, percebemos isso nas canções como do grupo norte-americano Vampire Weekend e todas as suas referências aos sons africanos. Esta abertura é uma das características do *indie rock* que não encontramos no *heavy metal*, por exemplo.

Em entrevista à revista Noize, o baterista David Lovering, do Pixies, explica a inspiração latina de algumas canções, como *Isla de Encanta* e *Vamos*.

Nós temos duas, talvez três músicas de inspiração espanhola, ou portoriquenha. Acredito que seja apenas uma parte do que nós somos que veio para fora, entende? De repente é alguma coisa relacionada à sonoridade dos instrumentos que nos chamou atenção. Mas é algo pontual, que só aparece no nosso trabalho de vez em quando. Acho que os álbuns mais tardios têm um pouco mais dessa vertente latina, mas não é nada que defina o nosso trabalho (NOIZE, Edição 38, outubro de 2010).

Ao dialogar com sons latinos, o Pixies mostra a vocação do *indie rock* em ser cosmopolita na sua produção musical. O gênero não tem problemas em corresponder se com outras sonoridades, inclusive periféricas ao *rock* americano e inglês. Esta interação que o *indie rock* tem com outras musicalidades não faz com que seja associado ao *world music*, por exemplo, porque essa incorporação é sempre mediada pela ideia de *rock*. No *indie*, terá sempre essa afirmação de ser *rock*, mesmo quando se articula no hibridismo musical.

A canção *Vamos*, do álbum *Surfer Rosa* (1988), do Pixies, inicia com uma microfonia, depois entram um violão e a voz de Frank Black cantando uma letra em espanhol: *Estaba pensando sobreviviendo con mi sister en New Jersey/ Ella me dijo que es una vida buena Allá/ Bien rica bien chevere*. O início mais suave é cortado por uma bateria seca minimalista, *riffs* de guitarra cheios de distorção, uivos, e a letra passa a ser em inglês com algumas frases em espanhol. Temos aqui várias marcas que vão identificar a canção do Pixies como *indie rock*. Esta música ocupa uma dimensão que, ao ser vivenciada por uma comunidade, será compreendida como *indie rock*, porque



existe um idealismo, um sentido, uma posição que faz com que músicos, produtores, críticos e consumidores denominem o Pixies dentro desta classificação.

Há uma proeminência de guitarras, no lugar de sintetizadores e efeitos digitais, uma alternância entre ferocidade e suavidade, que Bannister (2006) coloca como uma bipolaridade emocional. Essa música ocupa uma dimensão que, ao ser vivenciada por uma comunidade, passa a ser compreendida como *indie rock*, porque existe uma forma de incorporação dessas musicalidades alternativas que são conjugadas com essa ruptura que ainda é associada à forma de expressão do *rock* como independente. Quando atores sociais se esforçam para qualificar determinadas sonoridades como *indie rock* e atribuem-lhe o significado de um gênero, não podemos ignorar que esta experiência vivida e dividida representa o compartilhamento de conhecimentos sobre estes artistas e bandas que passam a fazer parte desta classificação. Há um esforço destes atores em categorizar este produto cultural, e para isso buscam relações com modos de produção, valores, sonoridades, autenticidades, que, quando encontradas em um determinado produto, ajudam a construir o *indie rock* como gênero para esta comunidade.

Não podemos obliterar a afirmação de que gênero é fundamental para o processo de distinção dos produtos culturais dentro da cultura popular massiva. Portanto, a indústria fonográfica sempre usou os gêneros para classificar seus produtos e alcançar públicos de gostos diversificados. O mesmo pensamento se aplica para os meios de comunicação massivos, que precisam desta segmentação para alcançar determinadas audiências. O *indie rock* surge como contraponto ao *mainstream* e passa a atender a um mercado de nicho que gosta de consumir uma música colocada como uma expressão artística e não comercial, uma música que circula em uma rede alternativa de distribuição, que utiliza uma tecnologia mais barata para gravar seus discos e que se coloca dentro da tradição do *rock*. O *indie rock* expande o consumo da música popular massiva porque cria um novo mercado de consumidores e, junto com eles, os fanzines, os jornais, as revistas, os blogs, os programas de rádios, o circuito de shows, os festivais. Para os atores sociais que compartilham esta experiência, o *indie rock* é uma distinção que descreve uma música *pós-punk*, com guitarras distorcidas, microfônias, dissonâncias e reverberações, que resiste a um mercado *mainstream* e cria a própria rede de distribuição, que passa a fazer parte da indústria da música.

Para compreender por que consumidores adotam esta classificação, temos que ter a perspectiva de que um gênero no ambiente da música popular massiva deve ser pensando e estudado como uma ferramenta que envolve aspectos sociais, ideológicos, e



não apenas musicais. A forma como esta música é apropriada e abrange complexidades e tensões que devem ser levadas em consideração pelos pesquisadores ao tentar entender o significado de gênero para as audiências, principalmente no mundo da música, que permite aos consumidores a construção deste sentido ao lado de músicos, produtores e críticos. O desafio deste artigo foi compartilhar parte dos resultados da pesquisa de doutorado na qual tentamos compreender experiências afetivas em torno da música que permitem articulações de elementos políticos e ideológicos que sugeriam o uso do *indie rock* como gênero pelos atores sociais.

Frith (1996) argumenta que

nossas relações sociais são constituídas dentro de uma prática cultural, então nosso senso de identidade e diferença é estabelecido dentro de um processo de discriminação” (FRITH, 1996, p. 18).

Desta forma, pensamos como os valores, os gostos, as posições estéticas definirão nossas práticas culturais e nossas posições dentro dos grupos sociais. O que nos leva a entender a importância das classificações para estabelecermos posições culturais e sociais e distinções em relação aos outros grupos. Quando uma comunidade estabelece que o *indie rock* é um gênero, entendemos que há ali uma posição cultural dentro de um grupo social. O uso do gênero por esses atores sociais está diretamente conectado às experiências vividas por eles e em torno das práticas culturais desta música.

A existência de bandas como Velvet Underground, nos anos 1960, da Sonic Youth, nos anos 1980, *brincando de deus* e Pelvs, nos anos 1990, e The Strokes, no ano 2000, traz uma inovação e oposição às formas dominantes estabelecidas do *rock*. As técnicas e os equipamentos baratos usados para criar um mercado independente ao *mainstream* tornaram-se atributos estilísticos. São bandas que apostaram em marcas como minimalismo musical, adotaram letras intelectualizadas, uma postura independente em relação rock hegemônico. As discordâncias, os *riffs* da Sonic Youth, representam uma posição cultural, assim como o minimalismo da Velvet, as letras melancólicas da *brincando de deus*, as melodias da Pelvs, o *rock* cru da The Strokes.

A construção do que é *indie rock* passa por uma construção social. Para Frith (1996), gostar de uma música é um argumento social e ideológico que não é respondido apenas por uma musicalidade comum. Ele ainda argumenta que a forma como uma música é produzida, a atitude incorporada por músicos e ouvintes em muitos gêneros é mais importante do que o texto musical. Para uma audiência de *indie rock*, saber que a banda “não se vendeu ao mercado”, que mantém sua liberdade criativa, sua autonomia, e que se posiciona de forma contrária à música do *mainstream* faz com que a definição



do *indie rock* seja muito mais ideológica/política do que musicológica. Portanto, para os atores sociais envolvidos nesta lógica, perceber o *indie rock* como gênero é compreender que seu sentido depende de uma experiência compartilhada, de um conhecimento musical sobre determinadas bandas e artistas que vão ajudar a formatar quais são as habilidades musicais, ideológicas e sociais para que determinada sonoridade tenha o significado para quem faz e ouve aquela música.

### 3. Gênero em construção

As regras e convenções dos gêneros são dinâmicas. Podemos observar que Janotti Júnior (2004), em seu livro *Heavy Metal com Dendê*, traz toda uma argumentação histórica de como este gênero vai se construindo como tal deste o início do anos 1970 “ainda como um esboço de gênero musical” (JANOTTI JÚNIOR, 2004, p. 27) e que apenas nos anos 1980 se sedimentou e foi assimilado como tal, mas que, quando ele se estabiliza, novas produções buscam mais radicalização dentro do próprio gênero. A opção pelo consumo de um determinado tipo de música pressupõe gostos, afetos e valores. Quando um fã opta por dizer que ouve *indie rock*, ele está evidenciando apropriações culturais que podem não ser perceptíveis às outras audiências, mas que é parte de um “processo de especialização” (JANOTTI JÚNIOR, 2004). Ao entender que circular em selos independentes, perceber a distorção de guitarras, apreender as letras intelectuais e urbanas e notar a poética *low-fi* como partes do que músicos, produtores e consumidores percebem como *indie rock*, temos ali uma experiência vivida com um produto cultural. Mesmo o *indie rock* podendo ter sua posição como gênero questionada, não podemos obliterar que existe uma experiência que é partilhada, vivida, um lugar de disputas, tensões e diálogos que o posicionam neste lugar por fãs, músicos, produtores e críticos culturais.

Nosso objetivo, neste artigo, foi esboçar uma compreensão sobre as fronteiras demarcadas no processo comunicacional que envolvem a rotulação de produtos culturais e que fazem com que uma determinada comunidade use *indie rock* como gênero. Podemos perceber que existe uma sonoridade *indie rock*, mas ela não é uma base única para seu reconhecimento como sendo ou não *indie rock*; o sentido que é *indie rock* está diretamente ligado a sua forma de produção, a circulação da sua música, de pertencer a uma rede de valores, sentimentos, gostos e afetividades de uma comunidade de conhecimento. O *indie rock* ocupa um espaço dentro da música popular



massiva de liberdade criativa, que se contrapõe ao comercialismo do *mainstream*, do rock hegemônico.

A construção deste ideal cria um espaço de consumo de nicho que absorve uma audiência que consome músicas que considera diferenciadas e, portanto, de qualidade.

Para Trotta (2010), esta dicotomia funciona

como estratégia de negociação do artista no mercado, mas também nas negociações de prestígio e reconhecimento dentro de cada campo artístico. (TROTTA, 2010, p. 252).

Esta distinção de uma autonomia criativa é fundamental dentro do *indie rock*. A definição de *indie rock* como gênero parte de fãs, músicos, produtores, intermediadores culturais, e a decisão de trazer este objeto para o debate foi a possibilidade de entender como a ideia de gênero funciona dentro dos processos comunicacionais que envolvem a apropriação de determinadas expressões artísticas por uma comunidade de conhecimento. O *indie rock* faz uma articulação com determinados padrões de consumo da música e se afirma como uma alternativa de um mercado de nicho dentro da cultura popular massiva. Também retificamos as especificidades do universo da música e do rock, no qual o papel dos músicos, fãs e críticos é ativo na afirmação de um novo gênero.

### **Breves conclusões**

Neste artigo, acreditamos ter construído o argumento que faz com que possamos compreender por que uma determinada comunidade de conhecimento identifica a experiência do *indie rock* com a ideia de gênero partindo da forma como essa música circula, do discurso dos fãs, músicos, produtores e críticos. em bandas percebidas como *indie rock*. O artigo é parte da minha pesquisa de doutorado e uma contribuição com os estudos de comunicação e cultura, à medida que, a partir da análise de produtos musicais, buscamos compreender os processos de comunicação de um dos principais produtos da cultura popular massiva. O uso de gênero por fãs, músicos, críticos culturais chama a atenção de como esta noção é fundamental para o consumo de produtos culturais massivos.

A história do *rock* e das ideias do que é independente e o que é *indie rock* oferecem indícios de que o gênero é um processo dinâmico e fundamental na comunicação de um produto cultural e que ele é também parte de uma experiência vivida, compartilhada por uma comunidade de conhecimento. O próprio entendimento



do que é rock envolve uma dinâmica, um processo, um movimento que reposiciona e repagina a própria ideia do que é vivenciado como rock e como independente.

### **Referencias bibliográficas**

BANNISTER, Mathew. *White boys, white noise: masculinities and 1980s indie guitar rock*. Hampshire: Ashgate, 2006.

FRITH, Simon. *Performing Rites: On the Value of popular Music*. Massachusetts: Cambridge. Harvard University Press, 1996.

HESMONDHALGH, David. *Indie: the institutional politics and aesthetics of a popular music genre*. *Cultural studies*, vol. 13 (1), p. 34-61, 1999.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. *Heavy Metal com Dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

NEALE, Steve. *Questions of genre*. *Screen*, vol. 31 n° 1. 1990. p. 44-66.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

TROTTA, Felipe. *Autonomia, Estética e Mercado de Música: reflexões sobre o forró eletrônico contemporâneo*. In: SÁ, Simone Pereira de (Org.). *Rumos da Cultura da Música: Negócios, estéticas, linguagens e audibilidades*. Porto Alegre: Sulina. 2010.

### **Jornais e revistas**

CASTRO, Chico. *Retorno Turbinado – rock referência do indie, Superchunk está de volta de longas férias*. *Jornal A TARDE*. 15 de março de 2011. Salvador.

A volta do Pixies. *Revista NOIZE*. Edição 38, outubro de 2010. Rio de Janeiro.

