

A EXPERIÊNCIA DO LUMO COLETIVO NA PRODUÇÃO MUSICAL INDEPENDENTE EM PERNAMBUCO

Isiane de Paula
Marcelo Ferreira¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar uma nova forma de produção cultural, os coletivos culturais, e sua importância no desenvolvimento do cenário musical independente, principalmente na cidade de Recife. Pretende-se situar o seu surgimento na história da indústria fonográfica pernambucana, a partir das necessidades que o propiciaram, e a abertura atual da indústria de entretenimento para esse tipo de atividade. Especificamente, relata-se a experiência do Lumo Coletivo, principal representante desse tipo de atividade na cidade, com foco no seu evento mais importante, o Grito Rock.

Palavras-chave: coletivos culturais; cenário musical independente.

Abstract

This article aims to analyze a new form of cultural production, cultural collectives, and its importance in the development of the independent music scene, especially in Recife. Us to situate its emergence in the history of the music industry in Pernambuco, from the needs which led to it, and the current opening in the entertainment industry for this type of activity. Specifically, we report the experience of Lumo Collective, chief representative of this type of activity in the city, with a focus on its flagship event, the Grito Rock.

Key-words: cultural collectives, independent music scene.

Introdução

Por serem atividades que têm como objetivo oferecer alternativas para a produção cultural, podemos considerar que o surgimento de movimentos como os coletivos culturais está ligado aos movimentos que deram origem ao cenário musical independente. Os primeiros passos da música independente no Brasil datam do final da década de 70: a partir do aumento da seletividade da indústria fonográfica em crise,

¹ Graduandos do 2º período do curso de Comunicação Social da Faculdade Joaquim Nabuco Recife, orientados pela Prof^a Verônica Fox, na disciplina de Metodologia da Ciência.

esses artistas tiveram que buscar formas alternativas de gravar e divulgar seu trabalho, “diante do fechamento dos canais de divulgação para as produções fora dos padrões comerciais estabelecidos pelos grandes meios de comunicação” (BRANDÃO; DUARTE, 1990, p. 93)

Esse tipo de produção abriu o caminho para o cenário independente, que veio ganhando cada vez mais espaço na indústria fonográfica. Desse cenário fazem parte os Coletivos Culturais, que se aperfeiçoaram ao longo das décadas, até atingirem o modelo atual, do qual trataremos neste artigo, baseado na economia solidária e produção colaborativa, como iremos analisar através de Singer (2002) e Castells (1999). Pode-se dizer que, efetivamente, esses modelos modernos de coletivos culturais tiveram início com o surgimento do Circuito Fora do Eixo, em 2005. A rede foi formada com o intuito de escoar as atividades culturais para fora do eixo RJ-SP, levando as produções artísticas a todas as regiões do Brasil. Iniciou-se nas cidades de Cuiabá/MT, Rio Branco/AC, Uberlândia/MG e Londrina/PR, e hoje alcança o resto do país através de 72 coletivos presentes em 106 cidades, o que é um grande avanço, tendo em vista o pouco tempo de trabalho dos coletivos, que chegaram ao Recife no ano de 2009, através do Lumo Coletivo. Por ser um projeto recente, ainda em fase de desenvolvimento, ainda não atingiu plenamente o seu objetivo principal, que é promover uma rede auto-sustentável de produção cultural. No Recife, por exemplo, a realização dos eventos ainda depende do investimento dos próprios participantes. Conta, porém, com integrantes que se dedicam com empenho a desenvolver o cenário musical independente em Recife. Frente a essa realidade, o objetivo do presente trabalho é mostrar o trabalho do Lumo coletivo, e a sua importância para o desenvolvimento do cenário musical independente na cidade do Recife. Iremos relatar a história desses coletivos culturais, e analisar os resultados obtidos até o momento, através de seus eventos e projetos sociais, além de analisar questões como incentivos públicos e privados, se há espaço para essas atividades atualmente e principalmente quem se beneficia com essas ações. Para isso, o artigo é baseado em leituras de livros, artigos científicos e sites, e principalmente em pesquisa de campo, através da análise dos eventos produzidos pelo Lumo Coletivo e entrevistas com membros e responsáveis.

1. Os Coletivos Culturais

O dicionário nos dá várias definições para o termo “coletivo”, mas na prática, estamos familiarizados com este conceito. Sabemos que coletivo indica algo que abrange muitas pessoas, que é utilizado por muitos, ou seja, indica interesse comum. Podemos definir um coletivo como várias pessoas buscando o mesmo objetivo, que nesse caso, é o desenvolvimento cultural através da produção independente.

Os coletivos culturais modernos, por assim dizer, são associações entre pessoas de várias funções diferentes, com o objetivo comum de desenvolver o cenário artístico e cultural de determinada região, como explica Olivieri e Natale (2010):

Os coletivos realizam forma natural e simples, com a ajuda destas coisas que chegaram agora, os lugares compartilhados na nuvem, os meios de comunicação gratuitos, as redes sociais. A música, especialmente, se beneficia muito porque se constrói e gera riquezas e empregos a partir apenas de pessoas, de criatividade, de conteúdo, a partir de conversas, encontros interação. (OLIVIERI, NATALE 2010, p.35)

E já que estamos vivenciando o que Castells (1999) chama de “sociedade em rede”, podemos também atribuir ao termo a idéia de relacionamento virtual, através de ferramentas que permitem a produção cultural de forma colaborativa, que com a popularização da internet, vem se tornando uma prática cada vez mais comum entre os usuários da rede. Segundo Lima (2008), “o conceito de direito autoral como propriedade intelectual parece esgotado e se mostra inadequado na sociedade da informação.” Assim, a interação na rede tende a ser cada vez mais comunitária, como nos modelos de estruturas abertas da *Wikipédia* e do *Linux*, e das licenças abertas do *Creative Commons*.

No caso dos coletivos, a produção colaborativa veio a ser a principal plataforma de interação, como já foi analisada a sua utilização no evento Grito Rock: “o Grito Rock é exemplo da execução de um trabalho colaborativo em ambientes digitais através do uso de ferramentas de produção e distribuição de conteúdo com intuito de elaborar ações relacionadas à produção cultural” (SANTIAGO, 2010, p. 3).

Podemos também associar os coletivos culturais à dita Nova Produção Independente², como assinalado por De Marchi:

Após anos de acentuada retração, a produção independente brasileira tem apresentado sinais de crescimento, com o surgimento e a rápida consolidação de novas empresas no mercado. Gradualmente obtendo importância no cenário da música brasileira, essas companhias vêm sendo chamadas de Nova Produção Independente (NPI). (DE MARCHI, 2006, p. 5)

Os artistas produzidos através dos coletivos culturais pertencem ao cenário independente da indústria fonográfica, já que “por definição, uma banda é independente se não for vinculada a nenhuma gravadora multinacional, as denominadas majors” (CARBONATO, 2006, n. p.). No caso dos festivais, estes também são organizados de forma independente, pois não contam necessariamente com apoio financeiro público ou privado para sua realização. Os subsídios para a realização dos eventos são obtidos a partir do sistema de economia solidária, através de moedas próprias, como o exemplo da Lumoeda. Como explica Singer:

A chave dessa proposta é a associação de iguais em vez do contrato entre desiguais. Na cooperativa de produção, protótipo da empresa solidária, todos os sócios têm a mesma parcela do capital e, por decorrência, o mesmo direito de voto em todas as decisões. E não há competição entre os sócios: se a cooperativa progredir, acumular capital, todos ganham por igual. Se ela for mal, acumular dívidas, todos participar por igual nos prejuízos e nos esforços para saldar os débitos assumidos. (SINGER, 2002, p. 9-10)

Hoje, grupos como coletivos culturais são organizações independentes, “compondo hoje o que muitos consideram o quarto setor, que seria o que agrupa iniciativas que não são feitas pelo governo, por empresas e nem pelas ONGs.” (Escarião, 2011, n. p.) através da economia solidária e produção colaborativa.

2. Circuito Fora do Eixo

O Circuito fora do Eixo trata-se de uma rede cooperativa entre produtores e gestores culturais que tem a finalidade de produzir eventos de uma forma independente e o desenvolvimento de ações culturais, com o objetivo de fortalecer a cultura local através

² BÔSCOLI, J. M. *A Nova Produção Independente: o futuro da música em 2003*

de oficinas, cineclubismo, eventos musicais, exposições, entre outras iniciativas, baseado nos princípios da economia solidária valorizando a troca de serviços.

Fundado em 2005, com a iniciativa de produtores das cidades de Cuiabá, Uberlândia, Londrina e Rio Branco que propuseram uma maior circulação de bandas e produtores por essas cidades. A partir daí, foram surgindo vários outros coletivos e começaram a se espalhar por todo o País e hoje estão presente em quase todos os estados Brasileiros, que trabalham de maneira interligada facilitando a circulação de bandas e divulgando a cultural local.

O crescimento dos coletivos ligados ao Circuito fora do Eixo, é acompanhado pelo aumento dos festivais e do público presente a cada ano. Exemplo disso é o Lumo coletivo, da cidade do Recife que tem apoiado cada vez mais eventos os eventos independentes local e o maior evento ligado ao Circuito fora do Eixo, o festival Grito Rock o maior festival integrado da América latina.

Uma maior troca de informações entre os representantes e integrantes dos coletivos, ocorrem através das Redes Sociais e blogs, onde cada um divulga informações, com utilização de vídeos e fotos que se espalham pela rede, como por exemplo é o Portal Fora do Eixo. Alguns shows e festivais integrados ao circuito tem transmissão ao vivo em rádio e vídeo pela Web.

3. Lumo Coletivo

O Lumo Coletivo é o representante do Coletivo Fora do Eixo na cidade de Recife. Fundado por Gabriel Vargas em 2009, vem desde então contribuindo para a inserção da cidade no cenário musical independente nacional.

O coletivo em Recife se estabeleceu numa sede situada no Espaço Cultural de Santo Amaro, uma propriedade da comunidade onde são organizados eventos de lazer. O coletivo lá se instalou com o propósito de auxiliar a comunidade através de projetos sociais. Um evento que já acontece atualmente é o Cineclub, que exhibe filmes

gratuitamente para os moradores, enquanto está em estudo a implantação da economia solidária na comunidade. A idéia é fundar um banco solidário com uma moeda própria, que seria usada pelos moradores em feiras de troca e eventos culturais. Com isso, o coletivo pretende impulsionar o desenvolvimento na comunidade, até que a gestão possa ser feita pelos próprios moradores, e então reiniciar os projetos em outras comunidades na cidade.

O Lumo é composto por um núcleo fixo, responsável pela gestão do coletivo, e conta ainda com cerca de 20 participantes entre artistas, produtores e outros profissionais ligados ao cenário da música em Recife. A participação se dá de forma voluntária, não havendo nenhuma forma de contrato de funcionários. Os que se dispõem ao projeto, o fazem pelo objetivo comum de participar ativamente do desenvolvimento do cenário musical, e contribuir de alguma forma para o desenvolvimento do cenário musical independente da cidade.

Atualmente, o Lumo Coletivo, como empresa, encontra-se em fase de iniciação. Os investimentos para custear os eventos partem dos próprios colaboradores voluntários, que o fazem com o intuito de, dentro de algum tempo, obter retorno financeiro suficiente para poder expandir as atividades do coletivo e impulsionar a auto-sustentabilidade.

3.1. Lumoeda – economia solidária

Baseando-se nos princípios de economia solidária, o coletivo pretende tornar-se uma rede auto-sustentável de produção cultural. Para isso, foi implantado um modelo de moeda própria, que viabiliza a troca solidária de bens e serviços culturais. No caso do Lumo Coletivo, a troca é feita por meio da Lumoeda. Assim, um músico pode, por exemplo, negociar com uma produtora a participação em determinado evento em troca apenas de divulgação; ou trocas de outros benefícios como assistência técnica durante os shows, produção de cartazes, capas de discos, etc.

Sendo todas essas negociações realizadas por meio da moeda solidária, é promovida a troca de serviços entre os usuários da rede, e assim o custo total da

produção de um evento é consideravelmente reduzido. A tabela informativa Lumo.TEC³ mostra os valores das diversas etapas de produção de um evento.

Através desses dados, pretende-se mostrar que é possível a realização de uma produção cultural auto-sustentável. Através da Lumoeda, foram movimentadas receitas significativas, como se pode verificar nos dados do Lumo.TEC.

GRITO ROCK RECIFE										
Quantas edições realizadas	Data do evento	Produtor(es) Responsável (s)	Resumo das atividades	Fontes de recurso em R\$	Fontes de recurso em FDE\$	Quantidade de público	Custo do evento	Preço do ingresso	Apoios	
	de 18 a 24 de março	Alejandro Vargas	shows + palestras + clubes + oficinas	Empréstimo R\$ 2.285,25 (Coqueta artesanato, Lumo caixa, Ilustres Visitantes e Jessica Miranda)	Lumoedas	255	3.131,23	R\$ 10	Cufa, Sonar PE, Nebra, Bigorna, Programa Estuário, Piratas da Praia, Coqueta	

Ilustração 1: Trecho do Lumo.TEC do Grito Rock Recife 2011

4. O Grito Rock

Após a era dos primeiros festivais de música brasileiros, nas décadas de 60 e 70, estamos passando pela época de maior produtividade em festivais da história do país. É a chamada “nova era dos festivais”. Hoje há uma entidade responsável pela organização desses eventos, a Abrafin⁴, que gerencia 32 festivais em todo o Brasil. Entre os festivais filiados à associação, está o Grito Rock teve início em 2003, em Cuiabá/MT. A ideia era promover um evento alternativo durante o período de carnaval, que tocasse rock e outros gêneros alternativos, enquanto predominavam os ritmos carnavalescos da indústria de massa. Surgiu com apenas 5 bandas locais, sendo auto-gerido pelos seus idealizadores. Tornou-se um projeto do Coletivo Fora do Eixo em 2007, e a partir de então passou a ser produzindo nacionalmente, ocorrendo simultaneamente nas diversas cidades. Ao longo dos anos, o festival se desenvolveu e rapidamente tomou grandes proporções. A edição 2011 foi realizada em 130 cidades e também no exterior, em 9 países. Em Pernambuco, foi realizado nas cidades de Recife, Olinda e Floresta.

³ Disponível em: lumocoletivo.org

⁴ Associação Brasileira de Festivais Independentes

4.1. Análise dos dados:

Para verificar a influência do Grito Rock no cenário musical pernambucano, analisamos os dados quantitativos do evento ao longo do tempo em que ocorreu na cidade de Recife, de 2009 a 2011, e também considerar os depoimentos de alguns artistas que participaram do evento.

A primeira edição do festival Grito Rock em Pernambuco aconteceu em 2009, na cidade de Porto de Galinhas. Nesse ano, o festival contou com uma grande estrutura, levando um total de 12 bandas. Com ingressos custando 30 reais, o evento reuniu um público de aproximadamente 300 pagantes no primeiro dia e 250 no segundo, um número considerável, tendo em vista que é um pólo descentralizado. O custo total dessa edição foi de 15 mil reais.

No ano seguinte, o festival aconteceu na capital. Dessa vez, houve problemas com o patrocínio do governo, e o festival precisou ser parcialmente cancelado. O evento foi levado para a comunidade de Santo Amaro, onde fica a sede do coletivo, e apesar da entrada gratuita, conseguiu reunir apenas cerca de 60 pessoas. O custo foi de aproximadamente 5 mil reais. Devido aos imprevistos ocorridos, a edição 2010 prejudica a análise da evolução do Grito Rock, já que não iremos considerar esses números, pois eles seriam diferentes se o evento tivesse ocorrido como planejado.

Nesta última edição, com uma melhor preparação, o evento aconteceu em três cidades: Recife, Olinda e Floresta, sendo as edições Recife e Olinda geridas pelo Lumo. O público foi de 255 pagantes em Recife e 140 pagantes em Olinda. O custo foi de aproximadamente 3 mil reais, com os ingressos pelo valor de 10 reais.

Nesses três anos de Grito Rock, o evento passou por alguns ajustes, até chegar ao modelo da última edição, que parece ser mais viável as características que apresenta. O custeamento do evento se dá através de investimento próprio da equipe e das possíveis trocas na economia solidária. Atualmente, o Lumo tem alguns eventos aguardando aprovação para patrocínio do governo, e também estuda a possibilidade de patrocínio privado. Ainda assim, sendo realizado de forma totalmente independente, o coletivo tem mais autonomia para decidir como realizar o evento. Além disso, as bandas

convidadas são de pequeno a médio porte, que são as mais interessadas em desenvolver a economia solidária, por se beneficiarem dela tanto quanto o próprio coletivo. Os participantes do Grito Rock Recife 2011 foram selecionados a partir de uma parceria entre o coletivo Fora do Eixo e a rede Toque no Brasil, que abriu um espaço virtual onde os artistas se inscrevem para ser analisados pelos produtores.

Quanto aos investimentos, verificamos que à medida que diminuiu o valor do ingresso, diminuiu também o valor do custo total. Isso é reflexo da economia solidária, que ao longo dos anos reforçou a rede de trocas, possibilitando assim um menor custo total no final. Devemos levar em consideração que esse é o custo total bruto do evento, através do sistema da Lumoeda. O mesmo evento, se não participasse da economia solidária, teria um custo consideravelmente maior.

Outro ponto a se levar em consideração é que, nesses três anos, ainda não houve nenhum saldo lucrativo. Ou seja, apesar de o valor investido ficar gradualmente menor, ainda não há retorno financeiro suficiente para cobrir as despesas totais do evento. Isso mostra que, mesmo com os grandes avanços já conquistados, há ainda um longo caminho a ser percorrido para que o coletivo em Recife alcance o objetivo da auto-sustentabilidade.

5. Conclusão

Apesar dos altos e baixos, o evento Grito Rock foi um importante espaço para vários artistas darem um primeiro passo na carreira, ou mesmo ajudar a consolidá-la. Entretanto, a viabilidade econômica dos eventos promovidos por coletivos culturais divide opiniões entre os profissionais ligados à cadeia produtiva da música. Para alguns artistas, a associação a um coletivo é bastante promissora, muitas vezes representando uma oportunidade única de divulgar o seu trabalho. Para outros, o sistema de coletivos culturais não oferece muitas perspectivas.

Como exemplo de associação lucrativa, podemos analisar o caso da banda Aeromoças e Tenistas Russas. Nesse exemplo, a parceria foi de grande importância tanto para o coletivo quanto para os artistas. Essa banda, que participava antes como convidada nos eventos, com o tempo assumiu a gerência do Massa Coletiva, coletivo

da cidade de São Carlos/SP. Hoje, os artistas se tornaram produtores culturais, e este ano, através do Fora do Eixo, tiveram a oportunidade de realizar uma turnê na qual puderam verificar os benefícios do investimento financeiro junto à ampla divulgação em redes sociais, levando seu trabalho a lugares onde provavelmente não seria possível sem a participação em um coletivo cultural.

Para dar um exemplo de artista local, na banda Anjo Gabriel, única a participar das versões em Olinda e Recife em 2011, os participantes realçam a importância de ter participado de um evento que ocorre em toda a América Latina. “Ajudou na divulgação local da banda, pois com certeza ampliou nosso público depois dos shows”, diz Marco, integrante da banda. Há ainda outros exemplos de artistas locais, como as recifenses Desalma e Voyeur. Nesses casos, as bandas foram reveladas após apresentações no evento Grito Rock em outros estados, e só então conseguiram alcançar maior visibilidade na própria cidade. Em 2011, também tiveram a oportunidade de participar do Grito Rock Recife.

Nas palavras de um dos integrantes da banda Aeromoças e Tenistas Russas, o objetivo do coletivo cultural não é tornar um artista desconhecido instantaneamente famoso, mas oferecer uma plataforma na qual ele irá ter os recursos necessários para realizar suas atividades com mais amplitude, facilitando assim o seu trabalho e proporcionando uma visibilidade maior.

Para outros artistas, entretanto, o seu funcionamento ainda é falho. A principal crítica se deve ao fato de o sistema depender de participações voluntárias, e dessa forma, muitas vezes os artistas não recebem a divulgação e a remuneração necessária.

Dessa forma, a conclusão a que se chega é de que, por enquanto, os coletivos culturais oferecem ajuda, efetivamente, a artistas ainda iniciantes. Para quem já tem uma carreira consolidada, e já não depende tanto de divulgação, essa associação não parece ser lucrativa, pois muitas vezes não há remuneração, o que demandaria investimento por parte dos próprios artistas. Todavia, há um consenso de que o surgimento dos Coletivos Culturais trouxe uma nova perspectiva à indústria fonográfica nacional, ao ter uma iniciativa que mostra que é possível produzir cultura de forma independente, através de uma economia auto-sustentável.

Referências

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos Culturais de Juventude*. São Paulo: Moderna, 1990.

CARBONATO, Leandro. 12/12/2006 - - Tramavirtual, para o Portal UOL, 08/12/2006.

CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura. A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DE MARCHI, Leonardo. *Indústria Fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira?* 2006.

ESCARIÃO, Renata. *Coletivos Culturais na PB: a arte em conjunto*.

<<http://intermitencias.com.br/2010/10/26/coletivos-culturais-na-pb-a-arte-em-conjunto>>
Acessado em 8/6/2011.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. *Produção colaborativa na sociedade da Informação*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. *Guia Brasileiro de Produção Cultural*. São Paulo: Edições SESC-SP 2010-2011.

SANTIAGO, Marcelo Augusto. *Ferramentas de produção colaborativa na internet aplicadas à produção cultural*. 2010

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.