

## **Cultura e trabalho imaterial: música independente e produção cultural no novo mundo do trabalho**

## **Cultura y trabajo inmaterial: la música independiente y la producción cultural en el nuevo mundo del trabajo**

## **Culture and immaterial labor: independent music and cultural production in the new world of labour**

**André Peralta Grillo<sup>i</sup>**

### **Palavras chave:**

Produção Cultural

Trabalho imaterial

Música independente

Movimentos sociais

Circuito Fora do Eixo

### **Resumo:**

Este trabalho discute a relação do produtor cultural, definido como quem realiza eventos ou produz bens culturais e artísticos, com as mudanças no “mundo do trabalho” contemporâneo. Baseia-se em pesquisa sobre o tema focada no ramo da “música independente” brasileira contemporânea, a partir de estudo de caso da rede “Circuito Fora do Eixo”, fundada em 2005 por coletivos de produção cultural de diferentes partes do país. Tenho como hipótese que os agentes dessa rede levam ao limite algumas tendências contemporâneas de vinculação do trabalho produtivo a um cunho militante, a partir de um repertório de crenças e práticas forjadas no âmbito dos movimentos de contestação juvenil dos anos 60, que ficaram conhecidas como “Contracultura”.

**Resumen:**

En este trabajo se analiza la relación entre el productor cultural, definida como aquella que lleva a cabo eventos y produce bienes culturales y artísticos, con los cambios en el “mundo del trabajo” contemporáneo. Se basa en la investigación sobre el tema se centró en el negocio de “música independiente” contemporánea brasileña, a partir del estudio de la red caso “Off Circuito Eje”, fundada en 2005 por la producción cultural colectiva en diferentes partes del país. He planteado la hipótesis de que los agentes de este cable de red para limitar algunas de las tendencias contemporáneas que vinculan el trabajo de producción de carácter militante, de un repertorio de creencias y prácticas forjado dentro de los movimientos de protesta de jóvenes de los años 60, que se conoció como “contracultura”.

**Palabras clave:**

Producción cultural  
Trabajo inmaterial  
Música independiente  
Movimientos sociales  
Circuito Fora do Eixo

**Keywords:**

Cultural Production  
Immaterial labor  
Independent music  
Social movements  
Fora do Eixo Circuit

**Abstract:**

This paper discusses the relationship of the cultural producer, defined as those who makes events or produces cultural and artistic assets, with changes in the contemporary “world of labour”. It is based on research on the topic focused in the business of brazilian contemporary “independent music”, from a case study of the network “Circuito Fora do Eixo”, founded in 2005 by collectives of cultural production from different parts of the country. I have hypothesized that the agents of this network lead to limit some contemporary trends linking the production work to a militant nature, from a repertoire of beliefs and practices forged within the youth protest movements of the 60s, which became known as “counterculture”.

## **Cultura e trabalho imaterial: música independente e produção cultural no novo mundo do trabalho**

Este trabalho discute a relação do produtor cultural, definido como quem realiza eventos ou produz bens culturais e artísticos, com as mudanças no “mundo do trabalho” contemporâneo. Baseia-se em pesquisa sobre o tema focada no ramo da “música independente” brasileira contemporânea, a partir de estudo de caso da rede “Circuito Fora do Eixo”, fundada em 2005 por coletivos de produção cultural de diferentes partes do país. Tenho como hipótese que os agentes dessa rede levam ao limite algumas tendências contemporâneas de vinculação do trabalho produtivo a um cunho militante, a partir de um repertório de crenças e práticas forjadas no âmbito dos movimentos de contestação juvenil dos anos 60, que ficaram conhecidas como “Contracultura”, moldando um momento de inflexão da cultura ocidental como um todo.

O artigo divide-se em três partes, além da conclusão. Na primeira, apresenta um panorama da Contracultura. Na segunda, a discussão sobre o novo mundo do trabalho no chamado “novo capitalismo”. Na terceira, a música independente no Brasil contemporâneo e o Fora do Eixo, que vai além da produção cultural de música independente, atuando como um movimento social na esfera da cultura.

### **I**

A obra do sociólogo Theodore Ro-  
zak é um marco não só ao estudo, mas à própria Contracultura como movimento. Publicada no calor dos acontecimentos, em pleno 1968, “The making of a Counter Culture” (em português “A Contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a

oposição juvenil” (ROZAK, 1972) introduz o “conceito”, academicamente embasado, de “Contracultura”, no debate público, no momento em que o fenômeno estava em seu auge, no esteio de um movimento de crítica já consolidado, voltado contra a “Tecnocracia”. Estes são os dois conceitos chaves aqui, e a obra de Rozak irá sistematizar as inúmeras frentes de contestação que se proliferaram nos anos 60, em movimentos de jovens por todo ocidente. Movimentos que, se diferem substancialmente em seu teor racial, socioeconômico, muitas vezes em algumas pautas e no perfil de seus membros, têm sua unidade aqui construída em torno do conceito de “Contracultura”, como um levante ante a “Tecnocracia” e tudo o que esta representa.

Segundo o autor, a contestação aqui vai a um nível tão profundo, questionando os princípios basilares e esquecidos como tais, adotados por todas as sociedades industriais, seja qual for seu sistema político ou ideológico, que não teríamos simplesmente uma cultura ou movimento de contestação, mas estaríamos observando o nascimento de uma verdadeira Contracultura, cuja definição jaz na oposição total e plena, desde seus fundamentos (o que Marcuse chama de “Grande Recusa”), ao “Sistema” estabelecido, ou seja, à sociedade tecnocrática.

Os princípios da Tecnocracia são a eficiência, o controle científico e absoluto da vida, da produção e do ser humano, em uma sociedade (a industrial) que atinge um nível tal de complexidade que torna as mais triviais e cotidianas atividades dependentes, para a sua melhor realização, de “Especialistas”. Todo o “Sistema” depende da ingerência e consulta constante a especialistas. E isso não só em relação a questões técnicas ou processos científicos complexos. Todo conhecimento, sabedoria, bem-estar, bem-viver, devem passar pelo crivo dos especialistas. A ciência, a razão, o cálculo e o quantificável, são os únicos

dignos de ensinar conhecimento. A ciência, ou uma versão vulgar desta, reproduzida e aceita como uma religião, passa a ter o monopólio do conhecimento, banindo como inferior e irracional tudo que seja místico, intuitivo, não-intelectivo, em última instância, banindo e expurgando a subjetividade.

No decorrer da obra, Rozak irá fundamentar teoricamente e definir historicamente a Contracultura a partir da crítica teórica e prática à tecnocracia. Sua sociologia é engajada, mostrando uma ferrenha (com laivos poéticos e místicos) adesão a esta corrente crítica à tecnocracia, e uma certa ambiguidade em relação aos movimentos de jovens. Em alguns momentos entusiasta, noutros cético, noutros ainda esperançoso. Algo certo é que identifica na Contracultura a única força capaz de levar a termo uma revolução profunda e à derrocada da tecnocracia. O grande problema, que vem a tona em vários momentos de seu livro, é a imaturidade dos jovens. Seu próprio trabalho é uma tentativa de contribuir com uma reflexão mais madura, articulando uma série de pensadores que, além dele, já vinham tentando dar mais estofamento ao movimento de contestação, como Marcuse, Norman Brown e Paul Goodman, além de jovens literatos e místicos mais influentes, como Alen Ginsberg e Alan Watts, tendo como ponto nodal a transição temática e estética fundamental da carreira de Bob Dylan. Nas palavras do autor (ROZAK, 1972, p. 73):

Neste ponto, a causa que os beats do começo da década de cinquenta haviam abraçado – a remodelação de si mesmos, de sua maneira de viver, de suas percepções e sensibilidades – rapidamente toma precedência sobre a causa pública de reformar instituições ou políticas.

Pode-se, portanto, discernir entre os jovens um continuum de pensamento e experiência que liga a sociologia da Nova

Esquerda de Mills, o marxismo freudiano de Herbert Marcuse, o anarquismo gestáltico de Paul Goodman, o apocalíptico misticismo corporal de Norman Brown, a psicoterapia Zen de Alan Watts e, finalmente, o narcisismo impenetravelmente oculto de Timothy Leary [...]

Rozak trata basicamente de seu país, os EUA, embora ressalte as características de continuidade com movimentos na Europa e América Latina. Destaca as diferenças entre o movimento estudantil na Europa, mais propenso às táticas e objetivos da esquerda tradicional, visto à força do movimento (e dos partidos) socialistas e comunistas em vários países, em relação ao mesmo nos EUA. A Nova Esquerda estadunidense acaba com isso expressando de forma mais acentuada o que identifica como as características da Contracultura.

Ao mostrar essas características, o autor busca estabelecer o elo entre atores aparentemente muito díspares, como hippies andarilhos e militantes do movimento estudantil, beatnicks e jovens engajados nas lutas por direitos civis. A unidade se daria pelo foco na negação da tecnocracia, da autoridade, da hierarquia, do “sistema” como um todo, seja nas fábricas ou nas universidades, no lazer ou na vida familiar. Essa crítica pode ser identificada também como uma recusa ao “American Way of Life” e sua cultura individualista e consumista.

A discussão sobre individualidade é interessante e merece cuidado. A crítica aqui é ao individualismo egoísta, consumista e sectário, e não à individualidade, que é, ao contrário, alçada a um papel fundamental. Muito de característico do movimento de Contracultura está na valorização do indivíduo, de sua subjetividade ante instâncias objetivas que buscam anular sua expressividade e criatividade, alçando a “revolução interior” como elemento central da mudança social, e desvalorizando todas as

formas de sacrifício por uma “causa maior” a se realizar em um futuro distante.

O que está em jogo aqui é a “[...] insistência quanto a uma reforma revolucionária que deveria finalmente abranger a psique e a sociedade.” (idem: 74)

Percebemos então a unidade geral a que se sobrepõe os diversos grupos contraculturais se considerarmos a boêmia beat e hippie como um esforço no sentido de elaborar a estrutura de personalidade e o estilo de vida total que se derivam da crítica social da Nova esquerda. Naquilo que tem de melhor, esses jovens boêmios constituem os pretensos pioneiros utópicos do mundo que jaz além da rejeição intelectual da Grande Sociedade. Procuram engendrar uma base cultural para a política da Nova esquerda, descobrir novos tipos de comunidade, novos padrões familiares, novos costumes sexuais, novas maneiras de ganhar a vida, novas formas estéticas e novas identidades pessoais no lado oculto da política de poder, no lar burguês e na sociedade de consumo. (idem: 75)

Segundo Goffman e Joy (2004, p.26), a Contracultura seria, da perspectiva de Rozàk, uma “revolta ante uma civilização alienante, mecanizada e excessivamente materialista em favor de um mais natural, intuitivo, harmônico e generoso modo de vida”. Mas para outros, como Timothy Leary e, de forma menos acentuada, os Yippies e Diggers, estar-se-ia adentrando em um mundo em que “a tecnologia nos libertaria da escassez humana e do trabalho alienado, garantindo-nos uma espontânea, lúdica auto-exploração e, até, auto-indulgência”. Ressoam aqui, de forma exemplar, as idéias de Marcuse (1979; 1977), que se fundamentam em grande parte na compreensão (bastante discutível) de que o desenvolvimento tecnológico teria atingido um patamar que permitiria o

fim da escassez e do trabalho alienante, monótono e degradante, e que este estado só não era alcançado em função dos mecanismos de manutenção dos privilégios e interesses políticos do status quo, constituindo-se, assim, em termos marxistas, em uma defasagem entre as forças produtivas e as relações de produção.

Segundo os autores, movimentos contraculturais, não importa o quão díspares pareçam um em relação ao outro, surgem de combinações variáveis dos mesmos princípios e valores, que distinguem as contraculturas da sociedade mainstream, assim como de subculturas, minorias étnicas e religiosas, e grupos dissidentes não-contraculturais. As características primárias da contracultura seriam (GOFFMAN; JOY, 2004, p. 29):

- 1) Contraculturas dão primazia à individualidade às custas de convenções sociais e constrangimentos governamentais
- 2) Contraculturas desafiam o autoritarismo tanto em sua forma óbvia como em suas formas sutis
- 3) Contraculturas abrangem mudança individual e social

A individualidade é central à contracultura, podendo facilmente a história desta também ser chamada de história dos livre-pensadores e do livre pensamento. Porém, a individualidade contracultural tem um sentido específico, que difere do individualismo: ela é uma individualidade profunda, compartilhada.

Além destes princípios fundamentais, existem também, para Goffman e Joy, algumas características quase universais da Contracultura, manifestas em quase todas as contraculturas por eles analisadas, e que emergem dos princípios fundamentais expostos. São elas:

- 1) Rompimentos (breakthroughs) e inovações radicais em arte, ciência,



espiritualidade, filosofia e viver.

2) Diversidade.

3) Autêntica, aberta comunicação e profundo contato interpessoal. Além disso, generosidade e compartilhamento democrático de ferramentas.

4) Perseguição por parte da cultura mainstream das subculturas contemporâneas.

5) Exílio ou dropping out.

Uma importante característica elencada é a comunicação aberta, “a livre troca de arte e pensamento entre mentes mutuamente empáticas (like minds)”, importante principalmente para a expansão das comunidades contraculturais, sendo a comunicação intelectual, ademais, elemento chave para a formação de contraculturas.

A comunicação emocional íntima também é fundamental ao fortalecimento da maioria das comunidades contraculturais. Como no movimento beat, em que recorrentemente se faz menção às longas conversas e discussões até o amanhecer, e as inúmeras experiências e aventuras estradeiras compartilhadas.

## II

Boltanski e Chiapello (2009) defendem a tese de que o capitalismo se desenvolve a partir da incorporação parcial da crítica em seus momentos culminantes. Assim, o que chamam de “Novo Espírito do Capitalismo”, associado à reestruturação produtiva e ideológica do mesmo desde início dos anos 70, expressa a assimilação de uma série de demandas forjadas no bojo no movimento de Contracultura, moldando a nova ideologia (em sentido de conjunto de valores e crenças, ancorados em instituições), que estimula o engajamento e dedicação apaixonada dos agentes econômicos mais dinâmicos, e se dissemina no conjunto da sociedade como forma de legitimar a precarização do trabalho (SENNET, 2008).

A partir do conceito de “trabalho imaterial”<sup>III</sup> é possível identificar três dimensões da reestruturação do mundo do trabalho contemporâneo: um conceitual, outro organizacional, e um terceiro da perspectiva do sentido da ação do indivíduo.

O primeiro nível, conceitual, se refere ao questionamento da validade, ou pertinência, do uso da teoria econômica do valor-trabalho, especialmente a versão crítica de Marx. No caso, essa negação não seria da aplicação desta teoria ao capitalismo (inegável a qualquer autor com alguma relação mínima que seja com o marxismo ou vertentes intelectuais de esquerda (comum aos “teóricos do imaterial”), mas à incapacidade da mesma dar conta da produção de valor no “novo capitalismo”, “cognitivo”, “informacional”, “em rede”, “pós-fordista”. A tese<sup>III</sup> é de que o valor das mercadorias se realiza predominantemente em seus atributos imateriais, tornando o tempo de trabalho que cria o valor imensurável. Isso não exclui a materialidade da produção de bens, duráveis ou não, apenas afirma que o que há de imaterial, simbólico, de branding, são preponderantes ao valor em relação à sua utilidade, sendo cruciais aqui os gastos com propaganda e marketing, o trabalho criativo de designer e etc. O tempo gasto para se conseguir uma “sacada” em propaganda é imensurável, assim como a qualificação dos trabalhadores pós-fordistas, do “capital humano” das empresas (GORZ, 2005), na medida em que esse capital é formado pelos conhecimentos e experiências adquiridos em grande parte no mundo da vida, do lazer e da sociabilidade “lúdica”.

O segundo nível, organizacional, trata do que Boltanski e Chiapello (2009) chamam de passagem da predominância da lógica industrial para a lógica de rede na organização das empresas e do mundo do trabalho, caracterizando a ascensão do “novo espírito do capitalismo”, a nova ideologia que leva ao engajamento (no sentido de dedicação apaixonada) dos trabalhado-

res à produção pós-fordista, ancorada em instituições que orientam a prática, referendadas por provas, sanções e recompensas. Segundo os autores, como visto, o capitalismo muda de “espírito” a partir da incorporação parcial das demandas dos movimentos de crítica, no caso os movimentos de contestação (em especial da juventude) dos anos 60 do século passado no ocidente, que alcançou, em diferentes matizes, nível global, e ficou conhecido como “Contracultura”. Em meio a uma crítica mais ampla, voltada contra a sociedade consumista e tecnocrática, sobressaem as demandas por relações não-alienantes de trabalho, da valorização da subjetividade e do envolvimento do trabalhador em sua atividade produtiva, em oposição à lógica da “linha de montagem” do fordismo, além da crítica às formas sociais hierárquicas. Essas demandas são incorporadas às relações trabalhistas, chegando ao discurso do patronato em convergência com a ascensão do toyotismo. Em termos organizacionais temos, então, flexibilidade e polivalência em grupos de trabalho, hierarquias menos rígidas e fluxos de comunicação mais horizontais (facilitados pelas Novas Tecnologias de Informação e Comunicação – NTIC), incentivo ao envolvimento do trabalhador e a contribuição do mesmo criativamente, relativizando, em teoria, a separação estrita entre concepção e execução. Ressaltando que essa apropriação e reestruturação do capitalismo foi a forma de legitimar a expansão generalizada do processo de precarização do trabalho. A expansão do setor de serviços e a informatização (via automação) mesmo das atividades industriais “clássicas”, como a produção automotiva<sup>IV</sup>, também fazem parte deste processo.

Por fim, o terceiro nível expressa os outros dois na perspectiva do indivíduo, ou seja, o perfil esperado (e melhor recompensado) do trabalhador no pós-fordismo. Flexibilidade, mobilidade, adaptabilidade, capacidade de decisão e improviso, de cooperação, de trabalho em equipe, habilida-

de de comunicação, sociabilidade, desapego (a lugares e pessoas), envolvimento da personalidade e da subjetividade no trabalho, criatividade, habilidade em fazer contatos e expandir redes, são algumas das características que ensejam a conquista do patamar de “grandeza” no contexto normativo da “cidade por projetos” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009; GORZ, 2005). São características que, em princípio, aumentariam a liberdade e a autonomia, na vida e no trabalho, refletindo a incorporação das demandas contraculturais:

Assim, por exemplo, as qualidades que, nesse novo espírito, são penhores de sucesso – autonomia, espontaneidade, mobilidade, capacidade rizomática, polivalência (em oposição à especialização restrita da antiga divisão do trabalho), comunicabilidade, abertura para os outros e para as novidades, disponibilidade, criatividade, intuição visionária, sensibilidade para as diferenças, capacidade de dar atenção à vivência alheia, aceitação de múltiplas experiências, atração pelo informal e busca de contatos interpessoais – são diretamente extraídos do repertório do maio de 68. (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009, p. 130)

Os autores enfatizam que o espírito do capitalismo busca motivar e engajar os agentes mais dinâmicos da economia, impulsionando assim a mesma. No caso do novo espírito, estes agentes seriam basicamente executivos e engenheiros, por sua posição e poder na divisão do trabalho, por seu papel decisivo na mesma. Porém, como afirma também Sennet (2008) ao falar do “Novo Capitalismo”, este estilo de vida que propicia uma maior liberdade e autonomia a esses agentes mais dinâmicos, que possuem os pré-requisitos para se tornarem notáveis, adquirirão grandeza - e que lhes permite não almejar a segurança de um emprego formal com carteira assinada, já que sua notabilidade lhe garante ser sempre requisitado em novos proje-

tos – dissemina-se na sociedade como um todo como ideal que, de fato, não pode ser vivido e realizado por todos, que em sua maioria estaria bem melhor em um emprego formal e seguro, e servindo assim para justificar (legitimar normativamente) a precarização do trabalho e a perda dos direitos trabalhistas, algo que para esta grande maioria é apenas prejuízo.

E onde entre a produção cultural neste contexto? No caso brasileiro, as políticas culturais a partir dos anos 90 estimulam a criação de um ambiente que é, literalmente, uma cidade por projetos, possibilitando, institucionalmente, a realização desta dinâmica, embora dificilmente (para maioria) garanta que se possa viver da realização de projetos culturais financiados por editais. Assim, uma questão geral que norteia meu trabalho é se a produção cultural no Brasil, a partir dos anos 90, incorpora esta lógica em rede, esse contexto normativo da cidade por projetos, com seus atributos específicos que são recompensados e que levam à grandeza e sucesso.

Outra questão, interligada a essa, se refere à possibilidade de pleno envolvimento no trabalho, característica central ao “novo espírito do capitalismo”, e que decorre diretamente da crítica, no âmbito da Contracultura, à sociedade tecnocrática. A partir da pergunta de Gorz (2005) sobre como se ter pleno envolvimento em uma atividade cujos fins são indiferentes ao indivíduo, como o lucro do banco para o bancário, ao menos para o engajamento, a dedicação apaixonada (BOLTANKI; CHIAPELLO, 2009), desenvolvo a hipótese de que a produção cultural talvez possa, em princípio, atender efetivamente às demandas por envolvimento da subjetividade e por uma vida laboral mais plena e realizada, na medida em que se tem a Produção Cultural como trabalho significativo, ou gratificante em si. A seguir, exploro essas hipóteses sobre a produção cultural contemporânea a partir do nicho da chamada “música independente”.

### III

Tem-se observado que nos últimos anos a indústria da música vem passando por uma transição, estando sua “crise” relacionada ao aumento da oferta de bens e serviços culturais, à limitação de poder aquisitivo (em especial nos países periféricos), e ao crescimento da pirataria (HERSCHMANN, 2012), elementos estes que enfraqueceriam os dois pilares sob os quais se assentam o mercado musical tradicional, a saber, o comércio massivo de obras gravadas em diferentes suportes físicos e “os direitos econômicos que incidem sobre os fonogramas”, no contexto das novas tecnologias e do aumento do compartilhamento de arquivos.

Temos, assim, uma vertiginosa desvalorização dos fonogramas e um “crescente interesse e valorização da música ao vivo”, além do “crescente emprego das novas tecnologias e das redes sociais na web” (HERSCHMANN, 2012, p.2).

É possível se afirmar que jamais na história da música se produziu tanto e com tanta liberdade, mas também mais do que nunca hoje o processo de desenvolvimento de visibilidade e popularidade de um repertório musical converteu-se em uma série de etapas e estratégias de grande complexidade que buscam evitar a grande tendência de fracasso enfrentada por artistas e produtores de música.

Enquanto a grande indústria busca frear este desenvolvimento (ao mesmo tempo em que se adapta a ele, elaborando contratos que exploram outras formas de ganho e gerenciamento de carreiras, aproveitando-se do aumento do lucro com apresentações ao vivo e atividades relacionadas à mesma), alguns novos agentes se beneficiam destas mudanças, em especial artistas fora do mercado tradicional: “com a utilização das mídias interati-



vas, estabelecem-se redes colaborativas entre produtores e consumidores-usuários que ampliam a visibilidade e capacidade de divulgação e promoção dos artistas” (HERSCHMANN, 2012, p. 5).

Observa-se também o crescimento significativo do número de festivais independentes, organizados por pequenos produtores, coletivos e pequenas gravadoras, que fazem uso de “recursos de leis de incentivo a cultura, emprego das novas redes sociais, militância na área musical e até escambo” (HERSCHMANN, 2012, p. 9; NOGUEIRA, 2009; ALVES, 2013). Neste sentido, se destaca a rede “Circuito Fora do Eixo” (GRILLO, 2014a; 2014b; 2015a; 2015b; 2015c; SAVAZONI, 2014; BARCELLOS, 2012), cujo surgimento está imbricado com o fenômeno que podemos chamar de “festivais independentes brasileiros contemporâneos”.

Nogueira (2009) defende a hipótese do “surgimento de um circuito de festivais em todo o país como novo fio condutor” do nicho do rock independente, “ocupando espaços de circulação que antes cabiam às rádios”, reconfigurando a cadeia produtiva da música no setor que, no Brasil, teria se consolidado dando ênfase aos fonogramas, e que, a partir de então, terá os shows ao vivo como seu eixo, em especial com a disseminação das novas tecnologias e da internet.

De meados dos anos 1990 até então (fins do 2000), o rock independente brasileiro teria desenvolvido uma “estrutura organizacional própria e bem distinta”, a partir da “formação de comunidades virtuais, principalmente em listas de discussão por email”, como a PB-Rock (Paraíba), RN-Rock (Rio Grande do Norte) e a Nordeste Independente, que contava então com 334 membros de todas as capitais da região (NOGUEIRA, 2009, p. 7). Estas listas seriam mais fortes em cidades fora do eixo Rio-São

Paulo, e facilitariam o trabalho de produção e de selos, que se centrariam mais em gêneros do que na sua região de atuação. O maior exemplo, a “Poplist”, formada em 1998, teria então 368 membros de todo o país, gerando uma média de 28.000 email’s por mês. Este recurso favorece o contato, antes realizado apenas nos festivais.

Como bem conhecido, o marco desta “nova era de festivais” é o festival Abril Pró-Rock, realizado no Recife, cuja primeira edição se deu em 1993. O mesmo alçou esse patamar de marco e destaque pela contingência histórica de surgir junto com o talvez último grande movimento da música brasileira, o movimento mangue-beat. Assim, no ano seguinte o festival já alcança outro nível, com grande repercussão na mídia e transmissão pela MTV.

O contexto aqui é o da preponderância da atuação dos selos independentes como um complemento da grande indústria, sendo que muitos artistas que se tornaram consagrados, como Pato Fú, Raimundos, Skank e etc., começam gravando por um destes selos antes de serem contratados pelas majors, ganhando notoriedade neste novo circuito de festivais que vai se consolidando (prática que ainda acontece, mas que naquele momento era como que o único caminho).

Com dezenas pelo país, os produtores dos festivais independentes iriam criar uma associação, a ABRAFIN, em 2005, tendo como primeiros presidente e vice Fabrício Nobre (produtor do Goiânia Noise) e Pablo Capilé (membro do coletivo Espaço Cubo de Cuiabá, responsável pelo Festival Calango). No mesmo ano será fundada a rede Fora do Eixo (FdE), que surge a partir da circulação de membros do Espaço Cubo por outros festivais independentes, segundo os mesmos, no intuito de fazer contato com bandas e outros produtores.

Um pouco após a troca da diretoria, em 2011, a ABRAFIN sofre um racha, com 13 festivais abandonando a associação por considerarem que a mesma estava sob influência excessiva do FdE (a presidência e vice agora era ocupada por dois membros vinculados à rede, Ivan Ferraro e Tales Lopes). A associação acaba então se dissolvendo e o FdE, que já era por si só um vasto circuito cultural, com dezenas de festivais realizados por seus coletivos, vinculados ou não à ABRAFIN, e com o festival integrado “Grito Rock”, funda a partir daí a “Rede Brasil de Festivais” que, no ano passado (2014) realizou 82 festivais em todas as regiões do país. Os dissidentes formam a FBA (Festivais Brasileiros Associados).

Embora seu ato de fundação “oficial” seja realizado em dezembro de 2005, a compreensão da formação do FdE passa pela história do que pode ser considerado seu primeiro coletivo, o Espaço Cubo, de Cuiabá. As duas principais lideranças aqui, e que mantêm esse protagonismo na rede até hoje, são Lenissa Lenza e Pablo Capi-lé. Ambos são estudantes de comunicação em 2001, Lenissa na UFMT e Pablo na rede particular. Segundo Lenissa, que participava do movimento estudantil como liderança no C.A. de seu curso, Pablo a procura no intuito de articularem possíveis ações conjuntas, aproximando os normalmente distantes mundos das faculdades públicas e particulares. A partir daí, e com a aproximação do fim de sua atuação direta no movimento estudantil, vislumbram algo para além da faculdade, algo que, segundo a mesma, permita levar adiante o que normalmente se encerra com a graduação acadêmica - a experimentação e o engajamento críticos e subversivos - e dar continuidade à produção de eventos “alternativos”.

O Espaço Cubo forma o modelo de coletivo que será posteriormente adotado, total ou parcialmente, pelos outros coletivos do que vai ser a rede FdE. Nele estão

presentes o caixa-coletivo (com retiradas por demandas, a partir de cartões compartilhados e registro das movimentações), a sede-moradia (os membros moram na sede do coletivo), a dedicação exclusiva, e o sentido militante da atividade coletiva.

No intuito de estabelecer contato com bandas independentes e outros produtores desta “cena alternativa”, os membros do Cubo começam a circular pelos festivais, a princípio mais próximos (como em Goiânia), e posteriormente pelo resto do país, para cuja comunicação contribuem de forma fundamental as NTIC.

A consolidação como rede e a atuação como movimento tem como marco os encontros presenciais nacionais, os “Congressos Fora do Eixo”. O primeiro é realizado em 2007, em Cuiabá, junto com o festival Calango, e conta com representantes de coletivos espalhados por todo o país. No segundo, realizado em Rio Branco (AC) no ano seguinte, tem-se a presença de aproximadamente 100 pessoas (o dobro do anterior). É fundamental aqui a presença de membros do “Massa Coletiva”, de São Carlos, já presentes no anterior, mas desta vez acompanhados do professor da UFSCAR, e especialista em economia solidária, Ioshiaqui Shimbo, que sugere a criação coletiva de uma carta de princípios e de um regimento interno<sup>v</sup>, levando a uma sistematização da ação da rede.

A carta de princípios reafirma os valores do colaborativismo e da descentralização, da lógica hacker (pautada no código aberto e no software livre), sua postura anti-hegemônica aos “modos de produção, circulação e fruição com ênfase no campo da cultura”, o fomento da produção criativa e autoral, valorização do ser humano e “da igualdade de condições e da polivalência individual e coletiva”, a busca por “equilibrar trabalho manual e intelectual”, o fomento a criação de moedas sociais, à organização experimental e

cambiante da rede, as práticas de comunicação livre, a proposta de se “criar ferramentas de formação e qualificação dos agentes”, e etc. Forma assim um sistema orgânico e coeso de valores e princípios, e que reflete as demandas assimiladas pela cultura ocidental a partir do movimento de Contracultura. Isso em uma atividade que, ao contrário dos setores avançados da economia que incorporam essas demandas na formação do “novo espírito do capitalismo”, não possui fins lucrativos, e que impossibilita a acumulação privada e não realiza uma acumulação coletiva de capital, ao menos econômico.

O regimento interno, aprovado em 2009, serve hoje como documento histórico da trajetória do FdE, na medida em que a organização da rede se encontra atualmente transformada, mais enxuta, embora mantendo os mesmos princípios. Ao invés das inúmeras frentes gestoras (simulacros das instituições “mainstream”, como Banco FdE, Partido FdE, Mídia FdE e Universidade Livre FdE) e temáticas (Música, Palco, Literatura Audiovisual), a divisão está mais entre o núcleo de comunicação e o núcleo de produção, embora ambos possam partilhar as mesmas pessoas, e a referência e recurso às frentes mais específicas ainda possa ser feita.

Antes disso, em 2011, é possível observar um momento de inflexão na rede, que passara a dar mais ênfase e fortalecer-se como movimento social, sem deixar de lado sua atuação como circuito cultural (mantendo até hoje, como visto, um circuito de festivais por todo o país, a Rede Brasil de Festivais). Isso se depreende da própria fala de Capilé no III Congresso FdE (outubro de 2010), em Uberlândia: “estamos fortes como circuito cultural, mas fracos como movimento social”. Tratei detidamente desta questão alhures (GRILLO, 2014b; 2015a; 2015b), em interpretação próxima a desenvolvida por Savazoni (2014). Este define o

FdE como uma “rede político cultural”, afirmando que ela passa a realizar mais plenamente suas características a partir deste momento em que passa a fortalecer sua atuação como movimento social, se aproximando de outros movimentos, participando da organização e articulação de uma série de atividades em rede, como as marchas da liberdade e os movimentos Existe Amor em SP (contra a candidatura de Russomano à prefeitura de SP) e Mobiliza Cultura (contra a presença de Ana de Holanda como ministra da cultura). A minha interpretação difere na medida em que dou mais ênfase na continuidade da inserção do FdE no mercado de bens culturais, chamado independente, ou seja, sua atuação como circuito cultural e como uma rede de produtores culturais, desenvolvendo projetos principalmente (mas não só) em torno de festivais de música (ou de artes integradas) independente (s).

Utilizo então, para definir o FdE, o termo rede de militância-laboral, para acentuar o fato de que em sua atuação há uma indistinção entre militância e atividade produtiva. A diferença para agentes de outros movimentos que tem dedicação exclusiva à causa é que no FdE a própria atividade militante se realiza na produção de bens ou eventos que se inserem em um mercado, no caso, de bens culturais<sup>VI</sup>.

Os agentes do FdE apresentam uma identidade militante com a rede, assumindo sua atividade como uma luta, e como algo que envolva toda a sua vida (como manifesto na expressão recorrente “vida FdE”). Possuem ampla mobilidade, em geral entre os festivais, com deslocamentos seja por motivo de ajuda na produção, seja na cobertura, assim como para a realização de atividade de formação (em todos os tipos de atividades desenvolvidos na rede). No período de expansão, algumas de suas lideranças realizavam as chamadas “colunas”, fazendo contato com pessoas ligadas à cultura nas mais diver-

nas cidades, em especial no interior, no intuito de apresentar sua iniciativa e interligar mais pessoas, grupos e/ou coletivos à rede, ou mesmo apresentando o modelo de coletivo por eles utilizado.

#### IV

Fica claro no perfil dos agentes do FdE, e em seus valores professados, as características e demandas defendidas pela Contracultura, e assimiladas pelo novo espírito do capitalismo. A participação no FdE engendra o desenvolvimento, percebido como uma transformação pessoal e intersubjetiva, das habilidades mais valorizados no contexto do trabalho imaterial e do que Boltanski & Chiapello (2009) chamam de “ambiente normativo da cidade por projetos”. Constitui-se em uma organização em rede impar, na medida em que congrega atividade produtiva e engajamento político/cultural, além da defesa de um ethos, um estilo de vida que se propõe contra-hegemônico, embora, como visto, em muitos aspectos, próximo dos setores mais dinâmicos da economia, tendo, porém, outro sentido para seus agentes.

Dois pontos são importantes aqui: (1) o sentido mais pleno da realização de uma atividade cujo fim é em si valorado, e não apenas um meio para se adquirir capital ou poder: a produção cultural; (2) uma rede que radicaliza esta tendência possível à atividade, na medida em que se constitui em um movimento social e é imbuída de um sentido militante em suas atividades, mesmo as mais específicas de produção.

De modo a contextualizar melhor o fenômeno, radicalizado pelo FdE, tenho como hipótese que as novas tecnologias (LEMONS, 2012; RUDIGER, 2011), a reconfiguração das indústrias culturais e o ambiente institucional das leis de incentivo possibilitaram a formação, no campo da

produção cultural, de uma verdadeira “cidade por projetos” pautada na “lógica de rede” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009), um contexto normativo e cognitivo com seus critérios, provas e parâmetros específicos de sucesso e grandeza, que se coadunam com a hegemonia do trabalho imaterial (GORZ, 2005, 2007, 1987; CAMARGO, 2011; COCCO, 2003; LAZZARATO; NEGRI 2001; SENNET, 2008) e com o perfil de trabalhador esperado, e melhor recompensado, neste ambiente, em especial a capacidade de comunicação, flexibilidade, mobilidade, trabalho em grupo e formação e fortalecimento de redes.

#### Bibliografia:

ANTUNES, R. *Adeus ao Trabalho?: ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade no mundo do trabalho*. São Paulo: Cortez, 2011.

BARCELLOS, R. *Por outro eixo, por outro organizar: a organização da resistência do Circuito Fora do Eixo no contexto cultural brasileiro*. Tese. Florianópolis, 2012.

BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, E. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAMARGO, S. *Trabalho Imaterial e produção cultural: a dialética do capitalismo tardio*. São Paulo: Annablume, 2011.

COCCO, G. et al (orgs.) *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CORRÊA, W. *Festivais independentes e diversidade cultural: interconexões no contexto de crise/reestruturação da indústria fonográfica*. VI Conferência brasileira de mídia cidadã, 2010.



DE MARCHI, L. Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede. In: HERSCHMANN, M. (org.) *Nas Bordas e fora do mainstream musical*. São Paulo: Estação das Letras, 2011.

DE MARCHI, L. Do marginal ao empreendedor: transformações no conceito de produção fonográfica no Brasil. *Revista Eco-pós*, vol.9 nº1. 2006.

GORZ, A. *Adeus ao proletariado: para além do socialismo*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

GORZ, A. *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005.

GRILLO, A. *Arte laborans: produção cultural no novo mundo do trabalho*. Anais do XVII Congresso Brasileiro de Sociologia (SBS), 2015a.

GRILLO, A. *Cultura, Arte e Trabalho Imaterial: a Produção Cultural e as mudanças no mundo do trabalho*. Anais da III Jornada de Ciências Sociais da UFJF, 2014a.

GRILLO, A. *Cultura e Trabalho Imaterial: notas para o debate*. Anais do I CONACSO (Congresso Nacional de Ciências Sociais, UFES), 2015b.

GRILLO, A. *A militância laboral e a cibercultura: produtores ativistas no ciberespaço*. Anais do III Seminário Fluminense de Sociologia (UFF), 2014b.

GRILLO, A. *Movimento social das culturas: uma análise a partir da rede Circuito Fora do Eixo*. Anais do VI Seminário Nacional de Sociologia e Política (UFPR), 2015c.

HERSCHMANN, M. Carência de dados e desafios metodológicos para o desenvolvimento dos estudos da indústria da música. *Famecos*, Porto Alegre, v.20, n.1, jan./abril, 2013.

HERSCHMANN, M. *Emergência de uma nova indústria da música: crescimento da importância dos concertos (e festivais), retorno do vinil, popularização dos tags e dos videogames musicais*. Anais da 32ª ANPOCS, 2012.

LAZZARATO, M.; NEGRI, A. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

SAVAZONI, R. *Os novos bárbaros: a aventura política do fora do eixo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SENNET, R. *A Cultura do Novo Capitalismo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

VAZ, G.N. *História da Música Independente*. Brasília: Brasiliense, 1989.

VICENTE, E. *A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente do país*. Compos, Dezembro, 2006.

**Recebido em 14/12/2015**  
**Aprovado em 04/02/2016**

---

I André Peralta Grillo. Mestre pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Contato: grillo\_andre@hotmail.com

II Sobre os inúmeros autores e correntes que utilizam o conceito, ver (CAMARGO, 2011).

III Em geral os autores que trabalham com o conceito fazem referência ao próprio Marx, afirmando que o mesmo já teria antecipado os desdobramentos do mundo do trabalho nos "Grundrisse" (MARX, 2011; CAMARGO, 2011; ANTUNES, 2009).

IV Para uma boa descrição desta informatização a partir da automação, ver (GORZ, 1987).

V Ambos estão disponíveis, junto com um cronograma desde 2001 de momentos, números e eventos considerados mais importantes pela rede, no seu site oficial ,<www.foradoeixo.org.br> .

VI Um movimento como o MST, por ex., tem fins econômicos e se insere em um mercado, mas nele há uma separação entre o momento de militância e o momento de produção, no caso, agrícola.