

## Trabalho, produção, midiativismo e militância cultural em rede: o Circuito Fora do Eixo

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i22.51448>

André Peralta Grillo<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo trata da rede Circuito Fora do Eixo (FdE), que logrou constituir uma rede de coletivos culturais, ou de coletivos de produção cultural, de amplo alcance, especialmente entre o final da década de 2000, e o início da década de 2010. Sua estrutura, organização, e mesmo atuação, mudaram muito ao longo dos anos, desde a sua fundação (no final de 2005), até hoje, embora algumas características tenham se mantido ao longo de todo o seu percurso. O texto será mais descritivo, utilizando material do estudo de caso que realizei sobre a rede, como parte da pesquisa empírica de minha tese de doutorado, cujo tema é a produção cultural no Brasil contemporâneo.

**Palavras-chave:** Circuito Fora do Eixo; militância cultural; produção cultural.

### Trabajo, producción, comunicación y militancia cultural en red: el Circuito Fora do Eixo

**Resumen:** Este artículo trata sobre la red Circuito Fora do Eixo (FdE), que logró establecer una red de colectivos culturales, o colectivos de producción cultural, de amplio alcance, especialmente entre finales de la década de 2000 y principios de la de 2010. Su estructura, organización e incluso rendimiento, han cambiado mucho a lo largo de los años, desde su fundación (a finales de 2005) hasta la actualidad, aunque algunas características se han mantenido a lo largo de su trayectoria. El texto será más descriptivo, utilizando material del estudio de caso que realicé en la red, como parte de la investigación empírica de mi tesis doctoral, cuyo tema es la producción cultural en el Brasil contemporáneo.

**Palabras clave:** Circuito Fora do Eixo; militância cultural; gestión cultural.

---

<sup>1</sup> André Peralta Grillo. Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor no Instituto Federal de Mato Grosso do Sul/ IFMS, Brasil. E-mail: grillo\_andre@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-6804-6011>

Recebido em 31/08/2021, aceito para publicação em 25/01/2022 e disponibilizado online em 01/03/2022.

## Network work, production, media and cultural militancy: the Fora do Eixo Circuit

**Abstract:** This article deals with the Circuito Fora do Eixo (FdE) network, which managed to establish a network of cultural collectives, or cultural production collectives, with a wide reach, especially between the late 2000s and early 2010s. Its structure, organization, and even performance, have changed a lot over the years, since its foundation (at the end of 2005) until today, although some characteristics have remained throughout its course. The text will be more descriptive, using material from the case study I carried out on the network, as part of the empirical research of my doctoral thesis, whose theme is cultural production in contemporary Brazil.

**Keywords:** Circuito Fora do Eixo; cultural militancy; cultural management.

### Trabalho, produção, midiativismo e militância cultural em rede: o Circuito Fora do Eixo

Este artigo trata da rede Circuito Fora do Eixo (FdE), que logrou constituir uma rede de coletivos culturais, ou de coletivos de produção cultural, de amplo alcance, especialmente entre o final da década de 2000, e o início da década de 2010. Sua estrutura, organização, e mesmo atuação, mudaram muito ao longo dos anos, desde a sua fundação (no final de 2005), até hoje, embora algumas características tenham se mantido ao longo de todo esse percurso.

O texto será mais descritivo, utilizando material do estudo de caso que realizei sobre a rede, como parte

da pesquisa empírica de minha tese de doutorado, cujo tema é a produção cultural no Brasil contemporâneo, o que explica certa ênfase nessa faceta do FdE nos dados levantados, embora não tenha me furtado a destacar, em capítulo específico e em alguns artigos, as características da rede para além de sua atuação na área da produção cultural (assim como não limitar minha pesquisa à rede e seus agentes).

Os principais recursos metodológicos da pesquisa foram a observação participante e entrevistas em profundidade com roteiro semi-

estruturado, além de levantamento historiográfico e analítico sobre produção cultural e música independente no Brasil, assim como sobre o Fora do Eixo. O problema e objetivo geral foi buscar identificar e entender alguns dos sentidos do trabalho possíveis, mobilizados pelos produtores culturais analisados, partindo da hipótese que ao menos para boa parte dos produtores, especialmente no nicho da “música independente”, esse remonta a um sentido para o trabalho (e para a vida) forjado e difundido pelos movimentos de Contracultura dos anos 1950 e 60, como uma crítica radical ao modelo fordista então dominante, e que acabou sendo incorporado parcialmente (seguindo a tese de Boltanski e Chiapello (2009) )pela nova ideologia do capitalismo em sua reestruturação produtiva (e ideológica) a partir dos anos 1970, denominada de várias maneiras: pós-fordismo, capitalismo cognitivo, sociedade em rede, sociedade da informação, capitalismo tardio, e etc (CAMARGO, 2011), ou simplesmente “novo capitalismo”(SENNETT, 2008) (importante ressaltar que, segundo os autores, esta incorporação “parcial”

ancora ideologicamente este “novo capitalismo”, criando a motivação para o engajamento nas formas de trabalho que passam a ser dominantes e, no geral, servindo para legitimar a progressiva precarização do mundo do trabalho observada desde os anos 70. O quanto pode-se de fato ter mais liberdade e realização no trabalho nesse contexto, é uma discussão que perpassa o debate da literatura e a tese).

Desde o começo da minha pesquisa observei, especialmente entre os produtores do FdE, mas não só, em sua atuação e discurso, as características e o perfil mais valorizados pelo “novo espírito do capitalismo” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009), esta ideologia do novo capitalismo, características que remetem, como afirmam os autores, diretamente ao “repertório do Maio de 68”:

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. (BOLTANKI; CHIAPELLO, 2009, p. 130)

Em minha tese (GRILLO, 2017a), e em artigo posterior (GRILLO, 2020), busco me aprofundar nessa relação entre o perfil do trabalhador mais valorizado e o sentido do trabalho típicos do novo capitalismo, que são apenas apontados por Boltanski e Chiapello, ao, inclusive, analisar como esse sentido é construído e divulgado por alguns dos principais ideólogos da Contracultura.

Sobre o trabalho empírico, acompanhei o FdE de outubro de 2010 (quando participei de seu terceiro encontro nacional) até meados de 2015, quando realizei uma última série de entrevistas em profundidade, com roteiro semi-estruturado, com 9 integrantes da rede (nos meses seguintes, realizei mais 5 entrevistas, com o mesmo roteiro, mas com produtores não vinculados à mesma, embora 2 deles fossem ex-membros). Em minha pesquisa, o FdE foi principalmente um laboratório onde

pude conhecer, observar, conversar e entrevistar produtores de todo o país, assim como ouvir relatos sobre suas cenas locais (parte central da dinâmica dos encontros), especialmente nos encontros nacionais (dos quais participei de 4). Participei também de encontros regionais, realizei observação participante em festivais (participando da cobertura colaborativa em alguns), especialmente durante o Circuito Mineiro de Festivais Independentes de 2012 (no qual estive em 6 dos 18 festivais). Além disso, acompanhei de perto toda a trajetória do coletivo de Juiz de Fora/MG vinculado à rede, e a tentativa de se formar um coletivo em Três Rios/RJ, onde inclusive fui o principal responsável na produção de uma semana do audiovisual, com um evento de múltiplas artes, incluindo música, dança e poesia, em seu encerramento. Participei assim de listas de email, de todo tipo de encontro e interação, online e offline, fora o acompanhamento constante pela internet das atividades da rede, realizando entrevistas com coletivos, bandas, produtores, agentes e lideranças, além da recorrente observação participante, ao longo do

período mencionado. À partir dessa ampla pesquisa, trago então nesse texto um panorama mais geral e descritivo do Fora do Eixo (diferente do que já fiz em alguns artigos, ao analisar o FdE em relação a algum tema específico, como a cibercultura, os movimentos sociais, e etc (GRILLO, 2015a; 2015b; 2015d; 2016), desde os acontecimentos mais relevantes à sua formação e desenvolvimento, passando por sua cambiante trajetória, até suas configurações mais recentes. A trajetória nem sempre será linear, na medida em que irei retomando ao longo do texto acontecimentos relevantes para o compreensão do surgimento da rede.

Começo então fazendo um breve panorama geral. O Fora do Eixo surge da articulação de produtores e coletivos de produção cultural de diferentes partes do país. Formada por coletivos que, a princípio, se dedicam à produção de artistas e de eventos culturais, principalmente shows e festivais de música no nicho da chamada "música independente", as atividades da rede vão se diversificando e, gradativamente, passam a assumir mais um cunho militante (embora este componente

estivesse presente desde o seu começo). Este (cunho militante) é gestado pela intervenção e atuação em defesa do fortalecimento de políticas públicas para a cultura, contribuindo para a dotação de sentido militante que a atuação de seus agentes e coletivos assume, seja pelo sentido de engajamento e dedicação às suas atividades (laborais), seja pela incorporação de pautas progressistas que expressam anseios da juventude e da defesa de direitos humanos (como legalização das drogas, do aborto, defesa de grupos marginalizados e excluídos, de novos modelos de família e estilos de vida), articulando-se com inúmeros movimentos sociais, associados diretamente à juventude ou não.

A rede, integrada como um circuito cultural, se fortalece como movimento social a partir de 2011, ao se envolver diretamente em uma série de manifestações (como a marcha da maconha) e se aproximar de vários outros movimentos, como o MST. Seu trabalho como um todo, sua comunicação, o fortalecimento de sua identidade, de seus vínculos afetivos, seus fluxos de reciprocidade, tem como pilar as novas TIC's, em uma

alternância e mistura de vivências online e offline, mantendo e reforçando laços formados em encontros presenciais e circulação de agentes. Sua atuação política se destaca através do chamado midiativismo, ou seja, a cobertura (por múltiplos meios e em tempo real ou não) de protestos, manifestações e intervenções públicas coletivas diversas da sociedade civil, organizadas ou não por movimentos (incluindo ele mesmo). A partir da experiência acumulada com a cobertura de eventos e com as primeiras coberturas de manifestações, seus agentes consolidam um núcleo de midiativismo específico (podendo ou não ser ocupado pelos agentes da mídia FdE), a Mídia N.I.N.J.A. (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação), que ganha destaque pela cobertura das manifestações de Junho de 2013 (Grillo, 2016). Desde por volta de meados de 2015, a atuação na Mídia Ninja parece ser o principal foco, embora não exclusivo, da atividade dos membros do FdE.

Embora seu ato de fundação "oficial" ocorra 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 Capilé. 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 primeiro núcleo é formado por cinco pessoas, contando, além dos mencionados, com músicos e designers. Segundo eles, não há referências teóricas, apenas amigos morando juntos e formando, sem usar

o nome, um caixa coletivo. Quase uma república. Porém, a diferença é que não formam apenas um espaço de moradia e convivência de amigos, mas um empreendimento que deveria manter seus moradores, que exerciam inúmeras atividades na área de comunicação, e que irão se consolidar na produção de eventos regulares de música alternativa, além de assumirem a realização do festival Calango, anteriormente realizado por uma dupla de produtores amigos. Os locais de moradia, assim como o número de moradores, mudam algumas vezes, até se consolidarem em uma casa no centro da cidade, antes ocupada por uma produtora parceira, e já com a presença constante e parceria dos membros do coletivo. Para lá, espaço que possibilitava também a realização de shows, se transferiram, junto com os equipamentos de estúdio que possuíam desde o começo (trocados por Pablo por seu carro), e que utilizavam para troca de serviços. Realizam então os “12 atos”, uma proposta de um evento mensal, e no qual trazem bandas que já eram (como Autoramas) ou se tornariam (como os Forgotten Boys) destaque no cenário independente nacional.

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.

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, segundo Lenissa, 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>2</sup>, levando a uma sistematização da ação da rede.

A carta de princípios reafirma os valores do colaborativismo e da descentralização, da lógica hacker (pautadas no código aberto e no software livre), sua postura anti-hegemônica aos dominantes “modos de produção, circulação e fruição com ênfase no campo da cultura”, o fomento da produção criativa e autoral, “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, às práticas de comunicação livre, à proposta de se “criar ferramentas de formação e qualificação dos agentes”,

<sup>2</sup> 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](http://www.foradoeixo.org.br).

e etc. Forma assim um sistema orgânico e coeso de valores e princípios, e que reflete as demandas assimiladas pela cultura ocidental a partir dos movimento de Contracultura dos anos 1960. Isso em uma atividade que, ao contrário dos setores avançados da economia que incorporam essas demandas de forma parcial na formação do “novo espírito do capitalismo” (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009), 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 torna-se muito diferente com o passar dos anos, mais enxuta, embora mantendo, segundo os seus membros, os mesmo princípios. Ao invés das inúmeras frentes gestoras (simulacros das instituições “mainstream”, como Banco FdE, Partido FdE, Mídia FdE e Universidade Livre FdE) e frentes temáticas (Música, Palco, Literatura, Audiovisual, e etc.), a divisão passa a ser mais, como me descreveu um membro orgânico e liderança da rede



(mais atuante no campo da produção) em meados de 2015, 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. A minha impressão, ao final de 2016, é que a atuação está agora ainda mais concentrada na comunicação, através da Mídia Ninja, que surge como núcleo de comunicação mais engajada e militante politicamente (em relação ao núcleo de comunicação voltado para a cobertura de eventos culturais - embora, mais uma vez, essas diferentes facetas compartilhassem sempre os mesmos membros).

Antes disso, em 2011, como mencionado anteriormente, é possível observar um momento de inflexão na rede, que passará a dar mais ênfase e fortalecer-se como movimento social, sem deixar de lado, ao menos inicialmente, sua atuação como circuito cultural (mantendo ainda, por alguns anos, 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”. Já tratei desta questão alhures (GRILLO, 2014; 2015a; 2015b; 2015c, 2015d), 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 fortalece sua atuação como movimento social, aproximando-se de outros movimentos e participando da organização e articulação de uma série de atividade em rede, como as marchas da liberdade e os movimentos Existe Amor em SP (contra a candidatura de Celso 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). Embora, de fato, é preciso admitir que essa atuação

diminui ao longo dos anos, tornando-se marginal ou quase inexistente em anos mais recentes.

Utilizei 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<sup>3</sup> (o que talvez ainda se mantenha, apesar do foco maior em atividades de comunicação no geral). A diferença para agentes de outros movimentos que tem dedicação exclusiva à causa é que no FdE a própria atividade militante se realizava na produção de bens ou eventos que se inserem em um mercado, no caso, de bens culturais<sup>4</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”).

<sup>3</sup> Algo presente no repertório de reivindicações da Contracultura dos anos 1960, assim como a luta por uma sociedade na qual poderia haver uma indistinção entre trabalho e tempo livre, na medida em que o trabalho fosse transformado, e a luta festiva.

<sup>4</sup> 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.

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 atividades de formação (em todos os tipos de atividades desenvolvidos na rede). Em seu período de expansão, e ainda recentemente, algumas de suas lideranças realizam as chamadas “colunas”, fazendo contato com pessoas ligadas à cultura nas mais diversas 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.

Fica claro no perfil dos agentes do FdE, e em suas práticas e valores professados, as características e demandas defendidas pela Contracultura, e assimiladas parcialmente 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 e Chiapello (2009) chamam de “ambiente normativo da cidade por

projetos”, pautada na “lógica de rede”. Constitui-se em uma organização em rede ímpar, na medida em que congrega atividade produtiva e engajamento político/cultural, além da defesa de uma ethos, um estilo de vida que se propõe contra-hegemônico, embora 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 nas mais específicas de produção<sup>5</sup>.

Vontando à história do surgimento da rede, destaco a fala de Lenissa Lensa<sup>6</sup>, que, junto com Pablo Capilé, como mencionado, começa a história do que seria o FdE,

<sup>5</sup> Em seu discurso, a realização de eventos alternativos também faz parte da luta, ou seja, é um momento da defesa e afirmação da “luta festiva”, da “guerrilha cultural”.

<sup>6</sup> Entrevista realizada em julho de 2015.

permanecendo ambos as principais lideranças ainda hoje.

Lenissa formou-se em Comunicação, tendo sido liderança bastante atuante no movimento estudantil da UFMT. Diz que “é fácil ser Che Guevara na faculdade”, e que queria levar essa experiência de uma vida mais subversiva e de luta além.

Narra então a história do começo do Espaço Cubo, o primeiro coletivo, o criador do modelo, e seu mais radical implementador, do que seria o FdE:

*A gente queria levar aquela sensação, aquele sentimento, trabalhar com cultura, trabalhar com política, e etc., nessa perspectiva, uma política cultural e tal. Então beleza, vamos montar esse negócio, que a gente não sabia o que que era ainda, a gente se juntou em 5, [...] e montamos o que viria a ser o Espaço Cubo. No começo era Cubo Mágico o nome. A gente tava sobre forte influência de festivais de cinema, tava muito ali na universidade, a gente absorvia muito, eu particularmente [...]. A gente começa o Cubo, se não me engano em abril de 2002, ou um pouco antes. Como que a gente começa: alugando uma casa, fomos para essa casa, e aí a gente já estabeleceu o pacto de “gente, vamos viver desse negócio, então vamos morar aqui, quem tiver empregos, saiam dos seus empregos e vamos se dedicar aqui...faculdade, vai ter que priorizar aqui”. Então eu fui a única que fiquei na faculdade*

*ainda, os outros todos largaram e entraram, eu fiquei na faculdade porque a negociação com meus pais era ir e fazer a faculdade, então eu tinha também que equilibrar isso. Me formei em 10 anos, porque trancava, voltava, trancava, voltava, não dava pra ficar na faculdade no início de uma história, onde você tem que se dedicar muito, não tinha dinheiro, a gente tinha que... a gente começou, o Pablo trocou o carro que ele tinha em um estúdio [...]. A gente pegou muito trampo de vídeo na época, a gente começou a ir atrás pra pegar e juntar uma grana e a gente começou a se virar com aquilo. [...] Mas o principal, o que deu mais estabilidade, por que a gente discutia "a gente não é uma empresa, a gente não quer ser uma empresa", sair por aí pegando serviço, vendendo um monte de serviço, conseguindo o dinheiro, e pronto. Então rolava uma crise de identidade nesse sentido, e política mesmo, de pra onde nós vamos, o que que nós queremos. Então, a melhor solução, a mais orgânica, foi quando a gente pensou no projeto 12 atos, que era uns eventos que a gente ia fazer pra começar a movimentar a cena musical. E a música começou a aparecer muito mais fortemente pra nós. Os meninos já vinham da música, outros amigos nossos já haviam feito a primeira edição do festival Calango em 2001, a gente viu aquilo e achou foda, então a gente já tava mais disposto a organizar uma cena de música, foi aonde a gente começou a pensar em organizar essa cena. [...] O projeto do Calango era de 2 amigos do Pablo, eles conseguiram um recurso da lei estadual, 30 mil, 40 mil não sei, coisa assim. Mas*

*fizeram um puta festival bacana e aquilo, a gente falou "que louco", dá pra... e no meio das pessoas que foram levadas pra lá, tinha um cara, tipo um olheiro de uma gravadora que os meninos chamaram, ele foi, acho que Adel Valério o nome dele, e ele falou "ó gente, muito legal o festival de vocês, mas não adianta nada fazer um festival desse uma vez por ano, e não ter uma cena". [...] e a gente começou a conspirar pra esse projeto que o Espaço Cubo viria a ser, e o Pablo pensou no projeto 12 atos, começar a fazer um evento por mês, pra começar.*

#### Posteriormente acabam assumindo o Festival Calango:

*E aí dali a gente começa, em 2003 o Calango junto, em 2005 já era só nós no Calango. Então, a gente pegou o Calango e continuou tocando. E o Calango de 2005 foi um marco assim, porque foi quando a gente definitivamente entrou na rota da cena independente. Era a terceira edição do Calango, já foi muito mais encorpada, foi lá na UFMT. Levamos um monte de banda legal, que a gente já tinha circulado por Goiânia, já tava com o Nobre [produtor do Goiânia Noise]... [...] 2005 foi quando a gente começou a sair mesmo. Até 2005, a gente ia no máximo em Goiânia, que era cena perto, centro-oeste, e era uma cena muito bombada né, era uma cena nacional, embora fosse em Goiânia era uma das cenas mais bombadas. [...] A ideia era isso, tocar festival, ampliar pra daqui a pouco ter uma casa de shows, ver como eles conseguiram construir a história lá, a cena deles pra nós era uma puta*

referência, a gente falou “vamos ser Goiânia”, tipo, o nosso primeiro objetivo é a gente ser uma cena mesmo, e tal. Mas aí nessa parceria com Goiânia, de conhecer Goiânia, a gente viu que... Goiânia também tinha um espírito mais mercadológico. Era um mercado independente, era um mercado... ideológico também. Mas era muito... mercado sabe, e a gente era mais coisa pública, a gente tava pensando mais política pública, tudo tem que ser muito barato, tudo tem que ser popular, de graça, pras pessoas... Então era meio que o extremo da coisa, um e outro. E a gente foi meio que tentando, “vamos tentar cruzar as duas coisas”, porque a gente precisa criar esse mercado, pra sobreviver e tal, e ao mesmo tempo a gente não pode fazer com que esse mercado engula o objetivo maior, que é ter uma política pública ali mesmo e tal. Então a gente foi meio que criando uma ponte pra essas duas coisas, a gente também tinha um mercado, mas o nosso mercado era um povo mais precário do que o deles, e a gente foi desenvolvendo isso, esse equilíbrio. [...] Eu lembro que os shows que eles faziam era 15 reais, pra gente era caríssimo, o nosso era 3, 5, entendeu? O calango mesmo que tinha incentivo, poder público, estadual, “não gente, vamos fazer preço popular, 3 conto”.

A fundação do FdE se dá em paralelo com a fundação da Abrafin (Associação Brasileira de Festivais Independentes):

A Abrafin foi fundada no final de 2005, lá no Noise, aí dessa galera da Abrafin a gente juntou a galera que era mais... a ver, galera que era mais de guerrilha, que não era só aquela galera que queria ficar nos festivais e tal, e montamos o Fora do Eixo. [...] e nessa em 2008 já foi o primeiro congresso, já foi um monte de gurizada afim de entender melhor o FdE, participar do FdE, e nessa vem a gurizada lá de São Carlos, do Massa Coletiva, Felipe, Carol, ele arrebutaram. [...] eles que trouxeram o Shimbo, aí que nós ficamos sabendo de economia solidária, por conta deles, porque a gente mesmo era ignorância total. [...] o Shimbo que desenvolveu com a gente, foi no congresso do Acre, o segundo congresso [...].

Sobre o caixa coletivo:

[...] vocês não só são totalmente economia solidária, como vocês tem as tecnologias mais avançadas do mundo, de caixa coletivo [fala do Shimbo], que o Cubo sempre teve isso né. A rede nem sempre, não foi todo mundo que pegou o caixa coletivo como aplicativo, baixou, e falou vamo fazer. Começaram aos poucos, porque geralmente tinha alguns que não quiseram sair dos empregos e mudar pra uma casa, aí foi gradativo né. A gente foi o único coletivo que já começou assim, já chegou chegando, começou radicalizando. A gente nem sabia que a gente tava radicalizando na pauta na época. Mas a gente foi o único, da história da rede. Até o Massa Coletiva foi aos poucos [...]

Sobre o modelo de coletivo do FdE, ou o “pacote inteiro” (expressão minha) desse modelo:

*Olha, no início, a gente provocava muito pra que os coletivos fossem esse pacote inteiro. Então, a grande maioria tinha um pacote inteiro. Aí, porque mesmo que não fosse o caixa coletivo na sua performance mais alta, todo mundo... começou a ter a história do caixa coletivo integral, e parcial, então alguns já começavam a se juntar, mesmo que não estivessem morando em um lugar só. Porque isso também foi um pulo, a galera começou a mudar rápido pras casas, porque viu que era mais barato, era uma coisa prática, otimizava muito mais. Então a galera começou a mudar, mesmo que tinha cada um seus empregos, morar junto não inviabiliza isso. Aí uns preservavam o emprego, outros saíam, a galera ia fazendo mais ou menos isso, sai 3 do emprego, 2 ficam e mantem pra gente garantir um caixa, mais tranquilo pra todo mundo... Então aí só do cara tá ali trabalhando e ter o salário que é dele em tese, mas que ele disponibiliza pro coletivo, pra ajudar a gestão coletiva, ele já era um caixa coletivo. Então a galera começou a fazer isso. Então depois a gente começou a decupar isso, tinha o caixa coletivo parcial e o integral. Igual o núcleo durável: existe um núcleo dedicado em dedicação exclusiva e dedicação integral. O integral, as vezes ele tá numa faculdade, as vezes ele trabalha em outro lugar, mas ele mesmo do trabalho ou da faculdade ele tá pensando o tempo inteiro nas articulações pro coletivo, ele ajuda o coletivo, ele hackeia o*

*lugar que ele tá pro coletivo [...] Aí começamos, isso aqui é colaborador, isso aqui é eventual, porque tinha muita gente que vinha no Cubo estimulado pelo Calango, eu quero fazer o Calango, eu quero trabalhar no Calango, esse resto do pacote aí não me interessa, entendeu, ou eu quero o Grito Rock, ou eu quero a Seda, a próxima cena, as frentes gestoras que a gente começou a trabalhar. Então, a gente começou a ver que a gente tinha um leque de opções pra agregar um monte de gente, cada um fica na sua camada, não precisa ficar ali convivendo, e ter ruído, e ter problema de desorganização, [...] então o trem começou a fluir, olha deixa a pessoa ir vindo aos poucos, vem pelo Calango [...] e diz, opa eu me interessei, então fica por experiência, fica aqui um tempo aprendendo, depois você vai pra sua casa, pensa se é isso mesmo que você quer, depois você entra. Um trem mais leve, começou a ficar mais leve, porque antes todo mundo entrava, aí tretava, aí já não dava e saía, era mais traumático mesmo, era mais violento, entendeu, porque ninguém sabia de nada, e todo mundo tava ali tentando. Quando a gente começa a sistematizar essas coisas, aí o trem fica mais suave.*

Vontando à antes disso tudo, podemos observar que oFdE surge a partir do novo circuito de festivais independentes que começa a se formar nos anos 90 (com alguns dessa época existindo ainda hoje), e se consolida nos anos 2000. Uma série

de fatores irão influenciar o surgimento desse fenômeno social peculiar que é o FdE, mas pode-se situar seu surgimento e consolidação como uma rede de abrangência nacional na articulação realizada por produtores de festivais deste circuito "independente" em meados dos anos 2000. Ao tratar da discussão específica sobre o que é, afinal, o FdE, constata-se que o mesmo está ao mesmo tempo aquém e além da discussão sobre produção cultural - que é, como mencionado no início, o tema da minha tese de doutorado (GRILLO, 2017a).

A minha tese é de que a produção cultural é uma atividade em que é possível a experiência de um sentido mais pleno, autônomo e livre para o trabalho, sentido que emerge<sup>7</sup> no imaginário ocidental, sendo incorporado à seu repertório, a partir do movimento de Contracultura, sentido, porém, que é capturado pela lógica do Capital, transformado na ideologia que é o "novo espírito do capitalismo", mas que permanece em seu significado autêntico como uma

possibilidade, para os poucos que conseguem de fato vivê-lo como liberdade. Defendo que esse é o sentido subjetivo atribuído à atividade de produção cultural por muitos dos produtores analisados em minha pesquisa de doutorado (tanto membros quanto ex-membros e não-membros do FdE), embora esta não seja, como não se pretende ser, uma interpretação generalizável a toda a categoria de produtores culturais, sendo, como defendido, um sentido possível, possuindo a atividade tendências possíveis de radicalização das demandas forjadas no âmbito da Contracultura, radicalização de formas de trabalho, assim como de militância política e mesmo existenciais<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Embora o ideal em si deste novo sentido para o trabalho já estivesse presente, de certa maneira, por ex. em Marx, ou mesmo, indo mais longe, na Utopia de Thomas Morus.

<sup>8</sup> Embora normalmente não se caracterize a produção em si, que costuma ser bastante trabalhosa e até mesmo estressante (sendo o grosso do ato de produzir, além da elaboração e organização, a resolução de problemas e imprevistos no desenrolar da elaboração e execução de um evento), e não uma diversão (como defendiam alguns dos mais radicais da Contracultura que o trabalho deveria se transformar), e sendo usualmente executada com grande seriedade, sua realização pode ter um sentido mais pleno e pode ser gratificante em si mesma. É interessante nesse ponto um relato que ouvi de um dos entrevistados, em uma roda de conversas que abria o tradicional festival de rock que produz há 12 anos na cidade: de que não podia esperar pra semana passar logo, que festival dava muito trabalho. Ele já havia dito na entrevista que era muito cansativo, que há muito já queria ter parado de fazer, mas era importante para a cena, todo

Minha análise então do FdE se dá na perspectiva, desenvolvida do longo da tese, da produção cultural, através de uma sociologia do trabalho com arte e cultura. Outras perspectivas, obviamente, são possíveis, e até mais apropriadas se o que se têm em vista é a estudo do FdE em si, e não como um caso peculiar que joga luz a tendências contemporâneas possíveis da atividade de produção cultural, como foi meu caso. Apesar de inexistentes quando comecei a estudá-lo, em meados de 2010, ao longo dos anos inúmeros trabalhos sobre o FdE foram surgindo, uma série de TCC's de graduação, de dissertações de

---

mundo ficava na expectativa... Já outros, como o caso em especial de uma entrevistada, defendiam a atividade em si como prazerosa, embora, ao reencontrá-la posteriormente, ela me disse que estava evitando os trabalhos como produtora, para se dedicar as suas atividades específicas como arquiteta. Minha experiência, como uma pessoa não muito hábil na resolução de problemas práticos, ainda mais imprevistos em um ritmo frenético, experiência pouca e precária, não foi prazerosa nas atividades de produção em si, basicamente um festival de cinema do FdE (com um encerramento de multi-artes, incluindo música) e alguns shows meus (como músico amador). Com tudo resolvido e sob controle, com boa resposta, era gratificante, dava certo orgulho e satisfação. Mas nunca fui um bom produtor, os shows das bandas em que toquei eram bem esporádicos, e sempre achei péssimo ter que lidar com essas questões quando ia tocar.

mestrado e, até onde conheço, apenas uma tese de doutorado, na área de Administração.

Em sua tese, Renata Barcellos (2012) desenvolve, a partir da teoria de Laclau e Mouffe, uma análise do discurso dos agentes do FdE, caracterizando a rede como uma "forma alternativa de organização baseada em um discurso contra-hegemônico". A autora já trás como elementos para a compreensão do FdE a análise das políticas culturais e o surgimento de um novo circuito de festivais.

Outro trabalho sobre o FdE que destaco é a já mencionada dissertação, posteriormente lançada em livro (na área de Ciência Política), de Rodrigo Savazoni (2014). Para quem quer ler um trabalho sobre o FdE, esse é o livro, visto que nele o autor apresenta uma descrição pormenorizada da trajetória da rede, atento a todos os acontecimentos mais importantes, inclusive às polêmicas e às graves acusações que surgiram em bloco em agosto de 2013, cujos principais relatos críticos estão inclusive reproduzidos no livro. O autor parte da teoria de redes desenvolvida por Manuel Castells, através da qual



se desenvolve o entendimento de que a formação e a atuação em rede são a forma por excelência de se conseguir e maximizar o poder na “sociedade em rede”. Expõe uma articulação interessante sobre a questão da horizontalidade, tão polêmica em estudos de rede, afirmando que, no FdE, uma horizontalidade cotidiana convive com momentos de verticalidade, fundamentais para a estruturação e curso das atividades da rede.

Minha interpretação do FdE, como visto, se dá a partir do objetivo de analisar seus agentes, ou ao menos parte deles, como casos peculiares de produtores culturais que radicalizam algumas tendências possíveis do trabalho e da política no mundo contemporâneo. O fato de o FdE ser mais e menos, e com o passar dos anos acentuadamente mais e menos, do que uma rede de produtores culturais, apenas corrobora essa hipótese. O sentido militante da atividade, que podemos observar cotidianamente refletido na nossa dominante ideologia do novo espírito do capitalismo por meio do discurso do empreendedorismo superficial, do coaching e de toda gama de discursos

motivacionais, levou aqui a que a militância mesma, como atuação e luta política, tenha ganho preponderância e passasse a ter existência quase exclusiva na atuação dos membros da rede, e da rede em si.

Não tem-se aqui a pretensão, mesmo fundamentado em densas referências teóricas e longa pesquisa empírica, de se apresentar uma palavra final sobre o que a rede é “em si”, e do que significam o descontentamento de tantos que se insurgiram em bloco para “denunciá-la”. Como observador, conjecturo que: muito da insatisfação pode advir simplesmente de conflitos e mágoas pessoais (por vezes proveniente de sentimentos de falta de reconhecimento do seu trabalho, do seu empenho e dedicação à rede), não decorrentes da forma de organização, que foi vivida como gratificante até certo momento; alguns podem ter visto na rede uma forma de alcançar, pessoalmente, mais poder e influência, e, tendo-se frustrado em suas expectativas, voltaram-se então contra a mesma (como especulam alguns membros da rede ao se “defenderem”); ou, ao contrário, se decepcionaram ao perceber que ela

não era o ideal que talvez imaginassem; ou ainda, o que seria uma interpretação corroborada pela discussão teórica da minha tese, de que alguns, embora ante um fascínio inicial, em especial pelos discursos do líder carismático que inegavelmente é Pablo Capilé, não possuíam as características necessárias ao bom desempenho dentro da lógica do “trabalho imaterial” pautado na “lógica de rede” e, não conseguindo desenvolvê-las, em uma espécie de “conversão” vivida como uma transformação pessoal (o que de fato é), e dado o sentido de vanguarda, de portador de um futuro melhor e de uma forma de viver mais, digamos, “avançada”, ou que se julga ser “o futuro”, esses que não se adaptam vivem a experiência como uma grande frustração que, acompanhada do convívio com um discurso de que esse modo de vida ao qual não se consegue adaptar é uma forma superior de vida, mais madura ou o que seja, pode levar a um grande descontentamento, a sentir-se oprimido por uma visão de mundo que, na prática, coloca a forma de viver na qual esses se sentem melhor como inferior de certa forma. Nota pessoal

(mas relevante como observador participante): eu mesmo sou um que nunca que adaptaria a esse estilo de vida (embora o viva parcialmente, com gosto, como acadêmico, apesar dos dilemas e tensões naturais a este meio). Mas, ao longo dos anos, conheci muitos que se realizaram nele, que passaram pela rede e viveram essa experiência como um rico processo de amadurecimento, que lhes capacitou e formou para exercer atividades no âmbito da produção cultural e da política, e uns tantos que permanecem hoje atuando no FdE, assim como muitos que, desde o começo (para mim, em 2010), já eram críticos e insatisfeitos<sup>9</sup>. Dessa forma,

---

<sup>9</sup> Pessoas que reclamavam que sua dedicação e realizações na rede não propiciaram o retorno e o reconhecimento de protagonismo merecidos, pessoas que acusavam a existência de uma “elite” e uma hierarquia (em especial nos relatos do agosto de 2013), que reclamavam da “politicagem”, e por aí afora. Como meu objeto não era o FdE em si, sua estrutura e modo de organização, essa discussão se tornou secundária, ainda mais por minha abordagem não ser de Ciência Política. Na perspectiva desta, poderia-se explorar, por ex., a clássica abordagem de Robert Michels, ancorada na famosa “lei de ferro das oligarquias”, em sua afirmação de que toda organização, necessariamente, ao se estruturar e organizar, acaba formando uma burocracia, uma hierarquia de funções e uma elite dirigente. Trazendo para a discussão contemporânea, desta perspectiva, não seria possível a tão defendida e mobilizada noção de organização “horizontal”. E para se defender a impossibilidade de uma

---

organização horizontal, ou plenamente horizontal, pode-se mesmo fazer recurso a um dos gurus do "horizontalismo", Antonio Negri, que em uma entrevista recente afirma que "A horizontalidade total — seja em fase constituinte, seja numa imaginária constituição futura — que aquele tecido de mobilizações reivindica, me parece um modelo completamente abstrato de estrutura política. Pode muito bem valer na fase de agitação, mas é ilusório quando se busca verdadeiramente construir e gerir um processo de transformação constitucional." (disponível em <<http://uninomade.net/tenda/a-metropole-esta-para-a-fabrica-como-a-multidao-esta-para-a-classe-operaria/>>). O que posso afirmar, a partir do meu acompanhamento e observação participante do FdE, em especial em seus encontros presenciais, é que há uma grande abertura à participação, protagonismo difuso e proposição de atividades, embora mediada pela lógica implícita do "lastro". Que há lideranças, além disso, é inegável, e mesmo explicitamente reivindicado. O discurso "oficial" é que a rede está aberta a "múltiplas lideranças", e que todos podem propor, de acordo com seu lastro, atividades e projetos, e ser o protagonista destes. Todos seriam líderes em alguns projetos, e "base em outros", uma dinâmica que, ao menos em uma Casa FdE menor, como a de Juiz de Fora, pude observar. Entretanto, é claro também que há uma certa hierarquia, embora não rígida, por meio de uma divisão de funções, por ex., com o encarregado nacional, regional e local por determinada frente (banco, partido, mídia, música, etc.). Embora, como disse, e em especial em uma Casa pequena, o responsável por uma frente poderá ser uma base em outra, e etc. E, também claramente, existem as lideranças mais destacadas, como Capilé, Lenissa, Carol Tokuyo, Marielle Ramirez, Felipe Altenfender, Talles Lopes, e etc, mesmo não havendo o mesmo nível de protagonismo entre todos os membros, o que parece funcionar de modo mais espontâneo, mesmo que não totalmente, do que uma rigidez hierárquica burocrática. Particularmente, tenho o entendimento de que não existe organização horizontal, e de que no FdE há uma abertura, que me parece bem maior do que nos movimentos sociais mais tradicionais, ao protagonismo e participação. Lembrando que, atualmente, a organização do FdE está muito mais fluída e indiferenciada, não mais estruturada em frentes gestoras, e

ao invés de um julgamento normativo, me voltei para o sentido subjetivo da participação na rede, e para as implicações teóricas mais amplas que este sentido permitia elucidar. Como expus aqui brevemente, e detidamente em minha tese, no FdE se desenvolvem as habilidades e qualidades mais valorizadas pela lógica do trabalho imaterial<sup>10</sup>, mas em uma atividade sem fins lucrativos (embora isso não seja de todo estranho à esta lógica), assim como são formados quadros para a atuação política estrito senso, e para a atuação na área administrativa da cultura, seja em órgãos públicos ou privados de gestão cultural, secretarias ou redes de produtores de eventos.

Entre membros do FdE muito ou pouco envolvidos com a atividade de produção em si (o momento da minha última etapa de entrevistas (segundo semestre de 2015) captura exatamente a grande preponderância, até a quase exclusividade, da área de

---

que, quando era uma rede de coletivos, estes pareciam ter bastante autonomia, apesar de transpassados por algumas articulações nacionais.

<sup>10</sup> Dominante no mundo do trabalho contemporâneo, segundo a literatura em geral, sendo este um denominador das suas diferentes perspectivas (CAMARGO, 2011).

comunicação e da atuação política no FdE), envolvimento que varia ao longo da trajetória dos indivíduos e da rede em si, e produtores que já foram membros, outros que não e, dentre estes, variando da grande proximidade ao contato quase nenhum, foi possível constatar, não apenas por seu discurso, mas também ao cotejar este com a trajetória e atuação observada por meu conhecimento e contato com estes produtores, seja direto, seja por plataformas de redes sociais digitais, seja mesmo pelos dados levantados, que o sentido da atividade de produção cultural para estes produtores é de uma atividade que possui valor em si mesma, que não é apenas um meio de subsistência, além de ser uma atividade associada a um valor maior para a coletividade, de promoção de uma maior diversidade cultural, de contribuição para que existam opções para além da cultura de massa, para uma vida cultural mais rica etc.

Sentir-se uma liderança, uma referência, um “agitador” e articulador, um nó de rede, um protagonista de uma efervescência cultural de produções que se gosta e admira, sentir-se fundamental, ou importante,

para a oxigenação, em alguns casos mesmo para a criação, de uma cena local de música e cultura alternativa, imprime um senso de cumprimento de dever como cidadão que contribui com sua parte para o bem estar geral. É recorrente também que esse protagonismo (aqui não só de membros do FdE, mas também de outros produtores com os quais tive contato e entrevistei em minha pesquisa), que se desenvolve de forma “espontânea” (“quando se percebe já se está nele e não tem volta”, como declarou um entrevistado), é tomado como uma grande responsabilidade, à qual deve-se dar o retorno e fazer jus. Isso não exclui os que se movem mais estrategicamente visando explorar a lógica de nichos aberta pela descentralização da produção.

O quanto o exposto acima de fato é o que motiva os produtores, não podemos abrir suas cabeças para confirmar. Mas, por tudo que foi apresentado em minha tese, julgo ter ficado demonstrado que esse é um sentido não só possível, mas que se coaduna com a trajetória e atuação dos produtores analisados, e que faz com que faça sentido que se suporte

as dificuldades e sacrifícios que a atividade implica.

Se o sentido de busca por retorno em termos de capital financeiro muitas vezes não faz sentido, ao menos aos muitos que se dedicam a produção como uma atividade não-lucrativa, como os que produzem anualmente um festival que quando muito não dá prejuízo por exemplo, assim como os muitos que exercem a produção como uma atividade significativa e gratificante que se exerce no “tempo livre”, como uma atividade secundária, subordinada à atividade principal que garante a sobrevivência, mas que é apenas um meio, e a secundária aqui um fim em si mesma, como, ademais, é comum entre os artistas, pela dinâmica do seu mercado de trabalho, pode-se questionar se outras formas de capital não poderiam ser o que mobiliza de fato os agentes, o capital social em particular, com destaque para sua forma contemporânea entre empreendedores na área da cultura (e em outras) como “networking”. Pode bem ser, e no caso do “networking” explicitamente é, mas o sentido como um “fim em si mesmo” não exclui a busca ou mesmo a necessidade de se

buscar outros fins mais “instrumentais” e estratégicos, seja de retorno pecuniário mesmo, seja de entrada e ascensão em uma burocracia estatal, seja de poder, status, ou o que seja, e seja mesmo para ganhar reputação em uma “cidade por projetos”. Não exclui nem, como não poderia faltar nessas ressalvas bourdieusianas, a luta por distinção, o anseio por se afirmar e destacar pelo consumo, e no caso a produção, de bens mais raros, menos populares e por isso mesmo mais distintos, diferenciando-se da “massa” (apesar de, entretanto, muitos se apropriarem da cultura de massa, eventualmente a resignificando, embora, nesse caso, também seja possível falar-se em estratégia de distinção). Não exclui os conflitos e a competição, seja nas redes mais informais de artistas e produtores, seja em uma rede formalmente constituída e com forte identidade comunitária, como o FdE.

Mesmo todas essas ressalvas sendo válidas, e mesmo confirmadas verdadeiras, a tese se mantém: a produção cultural “alternativa” possui valor em si mesma para quem a realiza, o que mobiliza o engajamento, promove a sensação de autonomia e

liberdade, de gratificação existencial, de vivência de um “trabalho libidinal”, que se faz “com tesão”, para ser bem preciso em termos leigos, um sentido subjetivo que passa a permear o imaginário social em decorrência do movimento que o reivindica, o movimento de Contracultura, sentido porém incorporado ao novo espírito do capitalismo como ideologia que legitima a precarização do trabalho, mas mantendo-se como um potencial latente, como uma possibilidade genuína de uma vida vivida de fato como mais livre, significativa e gratificante, por meio de um trabalho que dá tesão por si mesmo (como é, por ex., a vida acadêmica). E como, aparentemente, ao menos para muitos dos que com ela se envolveram, para a atuação (e vida) em uma rede como a Rede Fora do Eixo.

### Referências bibliográficas

ALVES, T. *Os festivais de música independente no capitalismo cognitivo: um estudo de caso da Feira da Música de Fortaleza*. (Mestrado em Comunicação e Cultura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

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*. (Doutorado em Administração). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012

BECKER, H. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

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.

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, n. 1, 2006.

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

GRILLO, A. A militância laboral e a cibercultura: Produtores ativistas no ciberespaço. *Revista Ensaios*, v. 8, p. 178, 2015a.

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

GRILLO, A. *Contracultura, trabalho imaterial e produção cultural: tendências possíveis da produção cultural no Brasil contemporâneo*. (Doutorado em Ciências Sociais). UFJF/Universidade Federal de Juiz de Fora 2017a.

GRILLO, A. *Cultura e trabalho imaterial: música independente e produção cultural no novo mundo do trabalho*. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, v. 6, p. 53-65, 2016.

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

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, 2014.

GRILLO, A. *Eros e precarização: a constituição do sentido do trabalho do novo capitalismo*. In: 44º Encontro Anual da ANPOCS., 2020, Evento Online. Anais do 44º Encontro Anual da ANPOCS, 2020.

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), 2015d.

GRILLO, A. *Produção cultural 'independente' e trabalho imaterial: reflexões sobre a produção cultural no Brasil contemporâneo a partir de estudo de caso da rede Circuito Fora do Eixo*. In: Anais 41º ANPOCS, Caxambú, 2017b.

GRILLO, A. *Trabalho, Cultura e produção cultural: notas para uma sociologia do trabalho com arte e*

*cultura no Brasil*. *Revista de Ciências Sociais da Unisinos*, v. 53, n. 3, 2017c.

HERSCHMANN, M. (org.) *Nas bordas e fora do mainstream musical*. São Paulo: Estação das Letras, 2011.

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.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Situacionista: teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002.

MACIEL, L. *Nova Consciência: jornalismo contracultural – 1970/72*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

MARCUSE, H. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: ETC, 1999.

MARX, K. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica à economia política*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENGER, P.-M. *Artistic Labour Markets and Careers*. *Annual Review of Sociology*, vol. 25, 1999.

MENGER, P.-M. *Artistic Labour Markets: contingent work, excess supply and occupational risk management*. In: GINSBURG, V.; THROSBY D. (orgs.) *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Elsevier, 2006.

MENGER, P.-M. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.

NEVILLE, R. *Play Power*. London: Granada, 1971

NOGUEIRA, B. *A nova era dos festivais: cadeia produtiva do rock*

independente no Brasil. *Ícone*, v. 11, n. 1, jul. 2009.

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.

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