



Cena e Mídia: a música independente de São Luís e suas articulações.¹

Rafael Figueiredo da Silva BATISTA²

Márcio Leonardo MONTEIRO³

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, MA

RESUMO

O presente trabalho propõe a reflexão e discussão acerca da movimentação cultural urbana que aponta um fenômeno na história da música maranhense: a constituição de uma nova “cena” musical independente; Para tanto, analisa-se as relações sociais entre músicos, produtores culturais, público e demais atores deste processo à luz da noção de cena musical disposta pelo pesquisador Will Straw; e avalia-se as articulações midiáticas em torno da prática musical independente de São Luís e como ela pode – ou não – se configurar e legitimar-se enquanto cena.

PALAVRAS-CHAVE: cena, cultura urbana mídia, música independente, São Luis.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A cultura urbana de São Luís se molda a cada instante. Nos últimos cinco⁴ anos, uma série de eventos, como pequenos e médios festivais, shows e festas em pubs, bares, espaços públicos, universidades intensificou o processo de configuração de uma cena⁵ na tentativa de fomentar um circuito cultural.

Durante este recorte temporal (2009 - 2014) diversas iniciativas vieram e foram, como festivais, lançamentos esporádicos de alguns EPs⁶ e *singles*⁷. Foi também

¹ Trabalho apresentado no II 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Graduando do curso de Comunicação Social – Rádio e TV da Universidade Federal do Maranhão, UFMA, email: rafsbat@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, email: themarcmont@hotmail.com.

⁴ Recorte temporal escolhido para o objeto desta pesquisa.

⁵ "A noção de cena nos remete a um grupo demarcado por um espaço cultural onde coexiste uma diversidade de práticas musicais que interagem de formas múltiplas" (STRAW apud SÁ, 2012, p.151)

⁶ Extended Play, um registro que pode variar de 3 a 7 músicas, não é tão pequeno para ser considerado um single, nem tão longo para ser considerado um álbum, ou LP (Long Play)

⁷ Música lançada de forma isolada, para ser a música de trabalho do artista, pode vir acompanhada de outra, fazendo alusão ao “Lado B”.



o período em que surgiram e amadureceram produtores musicais, home studios⁸ e estúdios profissionais de gravação.

O ano de 2013 foi marcado por muitos destes lançamentos, entre eles podemos elencar: Instante (Nathalia Ferro); Gaveta (Phill Veras); Gallo Azhuu (Gallo Azhuu); Live Or Die (Velttenz); Contos Cotidianos (Pedeginja); Farol Vermelho (Farol Vermelho); Eu to é tu (Marcos Lamy); Um Filme (Emilio Sagaz); Z de Vingança (Marcos Magah); O inventario dos mortos ou zebra circular (Marcos Magah); On the croup of sinner (Fúria Louca); Fita cassete: Cogumelos alucinógenos não sabem nem a metade (Sulfurica Billi); BR 135 Ao vivo (Coletânea); Adaga – Música para o mundo (Coletânea).

Ao lado dos artistas, a atividade dos produtores culturais também apontam um fenômeno na história da música de São Luís, em 2013 os shows e festivais locais que se consagraram, como o BR-135 e a Mostra Aldeia Sesc Guajajaras de Artes, somados a novas iniciativas como o Sesc Som Poente, Movimento Sebo no Chão e o Festival Limonada montam um cenário, já prenunciado na edição de 9 de janeiro do mesmo ano do “Jornal O Estado do Maranhão”, com a matéria “Cena alternativa da música em São Luís está em alta produção”⁹. Posto isto, chega-se à primeira questão: temos de fato uma cena independente se constituindo?

2 MÚSICA ALTERNATIVA, AUTORAL OU INDEPENDENTE?

Antes de analisar a constituição de uma possível cena, é necessário investigar que cena é essa.

Observa-se que o circuito cultural urbano da música ludovicense é heterogêneo, portanto ao pensarmos uma cena, não podemos restringi-la por gênero musical, mas sim em uma perspectiva plural ou hierárquica, de gêneros, subgêneros e a relação entre eles.

É pontual ressaltar também, que o elenco de produtores musicais e estúdios em São Luís é limitado, ou seja, independente da fluidez de gêneros, os artistas acabam compartilhando um quadro de referências estéticas de acordo com os seus produtores, o que cria uma unidade de identificação entre artistas tão diferentes.

⁸ Estúdios de gravação montados em casas, geralmente em um quarto ou sala e apenas com os equipamentos necessários à gravação de uma música, geralmente faz apenas gravações digitais, com o apoio de um computador, uma interface de áudio e softwares de gravação e edição.

⁹Anexo I.

De acordo com Janotti Júnior (2005), os Estudos Culturais indicam que geralmente identificamos parte dos produtos que circulam no campo da comunicação a partir de sua rotulação, ou seja, seu gênero. Assim, o gênero é um mecanismo de classificação, identificação, e, conseqüentemente, de diferenciação.

Os gêneros delimitam as produções de sentido, demarcando a significação e os aspectos ideológicos dos textos, bem como o alcance comercial (e o público alvo) dos produtos midiáticos (...) os gêneros são dinâmicos justamente porque respondem a determinadas condições de produção e reconhecimento, indicativos das possibilidades de produção de sentido e de interação entre os modos de produção/circulação/consumo dos produtos midiáticos (JANOTTI JUNIOR, 2005 p. 5).

Assim, ao classificar um produto musical como rock, por exemplo, já pressupõe um conjunto de produções simbólicas¹⁰ que se não correspondidas, podem gerar insatisfação e aversão em relação àquele produto. Nesta perspectiva, pela fluidez do que pode significar “rock”¹¹ e seus subgêneros, não cabe aqui catalogar o gênero de cada artista (já que um só artista pode transitar entre diferentes subgêneros em um só trabalho), muito menos categorizar a possível cena com um gênero específico, e sim investigar como estes gêneros e subgêneros que ocupam o espaço musical se relacionam nos circuitos culturais¹² urbanos e imateriais. Ou seja, a cena não se identifica somente pelo processamento referencial de determinados gêneros, estéticas e comportamentos, mas também pela ocupação de territórios que demarcam fronteiras entre quem esta “dentro” e quem esta “fora” da cena¹³.

É comum tanto ao público, quanto aos próprios artistas e profissionais de comunicação se referir ao circuito musical como alternativo, autoral e independente, mas para cada termo há uma série de implicações.

O termo música alternativa – de acordo com Shuker (1999, p. 240;242) – surgiu nos anos 60 para designar uma prática musical ligada ao rock que ia contra os

¹⁰ Identificadas por traços textuais, sociais, comportamentais, ideológicos e estilísticos visuais e musicais que podem “seguir as distinções feitas pela indústria fonográfica, as quais, por sua vez, refletem tanto a história musical como as categorias de marketing” ou classificarem-se “de acordo com seus efeitos ideológicos, isto é, o modo pelo qual os gêneros são vendidos como arte, identidade ou emoção” (FRITH apud SHUKER, 1999, p. 141)

¹¹ “Rock é o rótulo para a imensa variedade de estilos desenvolvidos a partir do rock’n’roll.” (Shuker, 1999, p. 249)

¹² “De acordo com Herschmann (2007) circuitos culturais são espaços marcados geograficamente (loais de shows, lojas de instrumentos musicais, bancas de vendas de produtos musicais, bares, teatros, pontos de encontro, etc) ou simbolicamente (festivais, interações digitais, críticas, etc) que englobam lógicas comerciais e processos sociais” (JANOTTI, 2012b, p. 2).

¹³ “Os grupamentos que chamamos de cenas musicais não se distinguem somente por produzirem ou consumirem sonoridades particulares, mas sim por evocarem universos distintos, povoados por um tipo de público, pelos locais que ocupam, por uma forma de fazer música, por sua vez relacionada a um tipo de escuta e fruição próprias que demarcam as fronteiras entre “nós” – os insiders – e “eles”, os outsiders – mas que ao mesmo tempo intersectam-se, modulam-se e comunicam-se mutuamente”. (SÁ. 2012, p. 158).



valores da indústria cultural, e colocando a música como arte expressiva e autêntica. Com o passar dos anos, chegando na década de 90, a música alternativa assumiu um caráter mercadológico, e muitos artistas considerados alternativos e também eram denominados independentes, como REM e Nirvana, assinaram contratos com grandes gravadoras, consolidando assim um “mercado da música alternativa” que abrange uma vastidão de subgêneros, que geralmente compartilham da experimentação estilística e da atitude dos jovens que a escutam, mas se mostra um termo extremamente vago e fluido. De modo que música alternativa representa um gênero e não implica em cadeias produtivas e sistemas de articulação, portanto não se adequa ao objeto deste trabalho.

A definição mais rasa de música autoral é aquela que é gravada e interpretada pelo seu próprio autor. Uma vez que os artistas de São Luís gravam além de suas próprias composições, músicas compostas por amigos ou parceiro, ainda que aquele seja o primeiro registro da canção, o uso do termo música autoral para designar o objeto de estudo deste trabalho não só representa um problema, como abre outra discussão sobre autenticidade e originalidade foge a esta proposta.

Para os fins desta pesquisa a prática musical que sugere a formação de uma cena será referida como música independente, que implica em modos de produção, circulação e consumo, e, portanto, nas cadeias produtivas e sistemas de articulação que permeiam estes processos.

A música independente basicamente se resume à prática musical de artistas independentes, que não estão submetidos a relações de subordinação a grandes gravadoras, produtoras ou selos. Com o crescimento dos selos e gravadoras independentes, o termo adquire maior profundidade, de acordo com Vaz (apud MONTEIRO, 2013, p.51) existem três níveis de independência artística, sendo que Monteiro adiciona um quarto a este hall. O primeiro nível é o do artista autônomo, que arca totalmente com as responsabilidades e custos de sua produção, desde a composição, à distribuição e divulgação. O segundo nível é o de associação cooperativa, em que artistas estabelecem relações de parceria possibilitando uma organização na execução das tarefas produtivas. O terceiro é o da indústria independente, em que o artista se relaciona com produtoras e selos independentes, mas mantendo sua autonomia produtiva. O quarto nível trata dos artistas que se submetem a subsídios governamentais, seja por meio de editais ou leis de incentivo à cultura.

Seja qual for o nível de independência, o artista mantém a autonomia sobre as etapas de produção, circulação e consumo e é livre para integrar seus próprios



sistemas de articulação. Para os fins deste artigo, música independente é a prática musical dos artistas lotados em quaisquer dos quatro níveis citados.

3 ENTRE CENÁRIOS, JUVENTUDE E MÍDIA

O ponto de partida para haver uma cena, segundo Shanks (apud STRAW, 1991) é a relação entre diferentes práticas musicais em um determinado espaço geográfico, mas Straw (1991) indica que para a constituição e consolidação de uma cena, são necessários sistemas de articulação, destacando “o papel das instituições de nível mais baixo como bares, lojas, locais de criação de redes por meio das quais as práticas musicais e as pessoas circulam” (STRAW apud JANOTTI JUNIOR, 2012 p. 3), ou seja, redes, laços e trajetórias de circulação, a relação entre pessoas, lugares, coisas e processos, em que se incluem músicos, produtores culturais, espaços de manifestação, comunidade atuante e mídias alternativas e tradicionais.

Straw define cena como “as esferas circunscritas de sociabilidade, criatividade, e conexão que tomam forma em torno de certos tipos de objetos culturais no transcurso da vida social desses objetos” (JANOTTI JUNIOR, 2012, p. 9). No entanto, quando Sá (2012) começa a destrinchar a noção de cena, ela começa a parecer vaga, outrossim, a autora conclui que de acordo com os estudos de Straw, cena refere-se:

- a) A um ambiente local ou global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática (SÁ, 2012, p. 157).

Portanto, a produção musical em São Luís tem caráter local, e o recorte aqui selecionado - a música independente - pressupõe o compartilhamento de referências comportamentais e, indiretamente, estéticas. Como já foi dito, os artistas que compõem o cenário compartilham de uma identidade sonora apesar fluidez dos subgêneros representados em sua sonoridade.



A noção de cena aponta ainda para a relação entre os agrupamentos juvenis. Antes do conceito de cena, as práticas musicais e relações sociais em torno desta foram abordadas respectivamente sob as noções de comunidade e subcultura.

De acordo com Fonseca (2009, p. 18), a noção de comunidade “presume práticas musicais de composição estável e experimentadas como herança histórica específica dotada de um único idioma”, enquanto cena “engloba diferentes práticas culturais dentro de um mesmo espaço geográfico” e percebe “não somente heranças, mas também alianças musicais intercomunitárias”.

Já a noção de subcultura – ainda de acordo com Fonseca (2009, p. 19) – adotada pelos teóricos dos Estudos Culturais do CCCS¹⁴ para explicar os grupos culturais jovens da Inglaterra nos anos 70, argumentava que a música e as referências estético-comportamentais eram estratégias que aquela juventude utilizava para “resistir” às transformações estruturais do pós-guerra, se organizando em grupos sociais rígidos e estáveis.

Esta definição se torna inadequada para a pesquisa da relação entre práticas musicais e grupos sociais, pois implica em uma relação estática entre gêneros musicais e a classe social de quem se apropria do gênero em questão. Além disto, Fonseca (2009) afirma que a noção de subcultura sugere fronteiras estáticas entre uma cultura em relação à outra cultura dominante. De modo que considerar a noção de subcultura, implica em uma operação de resultados duvidosos, pois estaríamos vendo uma cultura dentro de outra, ambas invariáveis.

Ora, se os gêneros são fluidos não convém relacioná-los a grupos sociais rígidos, sobretudo quando vemos o gênero como ferramenta de reafirmação da identidade. Stuart Hall (apud WOODWARD, 2007, p. 28) ao analisar o conceito de identidade cultural aponta que ela é uma questão tanto de “tornar-se” quanto de “ser”, ou seja, a identidade também é fluida e é variavelmente reconstruída, ao passo que as heranças históricas estão em constante transformação.

Assim, o conceito de cena se apresenta como uma alternativa versátil ao de subcultura, já que engloba a coexistência de diferentes práticas musicais interagindo entre si em um espaço cultural. O conceito de cena aplicado empiricamente pode:

(...) ajudar a compreender a dinâmica de forças – sociais, econômicas, institucionais – que afetam a expressão cultural coletiva, por meio da investigação da mecânica social associada à produção musical. O conceito

¹⁴ *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham.



pode fornecer, também, uma cartografia mais rica das relações das cenas musicais com outras cenas (a teatral, a literária, a cinematográfica), enfatizando tanto seu caráter heterogêneo quanto seus elementos unificadores, desafiando o rígido modelo subcultural (que destaca questões de homologia e homogeneidade nos grupos de jovens analisados) (STAHL, apud FREIRE FILHO e FERNANDES, 2005).

As relações entre diferentes cenas e forças produtivas são permeadas por vínculos informais e afetivos, e trazem à tona a noção de cadeia produtiva que envolve atores sociais envolvidos na produção, circulação e consumo dos produtos culturais (PIRES, 2013).

Tem-se observado que a prática musical em São Luís passou a se aliar a outras expressões culturais, como fotografia, audiovisual, artes plásticas, poesia, moda, teatro, dança etc., assim a cena como um todo é “um sistema destinado a lembrar, movimentar e transformar a expressão cultural e a energia social” (STRAW apud JANOTTI JÚNIOR, 2012, p. 5).

A formação de uma cena, local em que também é possível o reconhecer a participação atores sociais envolvidos na cadeia produtiva da música, desde a sua composição e gravação até o seu consumo final, subentende uma série de implicações. A principal delas é o desenvolvimento social e econômico do espaço urbano, através da formação de um grupo que se “identifica” com a cena e atua na disseminação da informação e conhecimento dentro da cena, forjando redes sociais, afetivas e mercadológicas ao redor de certas práticas musicais (JANOTTI, 2011, p. 12).

Ou seja, a cena pode se articular por meio de várias redes de pessoas, objetos, lugares e circuitos culturais que a sustentam e produzem.

É importante ressaltar a importância da dimensão midiática, segundo Sá (2012), os meios de comunicação de massa marcam as cenas, mesmo quando não representam as práticas musicais em seus canais, já que de uma forma ou de outra, constituem uma relação com os jovens que consomem música, seja ela positiva ou negativa.

Straw fala ainda que “as cenas não são criadas coletivamente em um momento de atividade compartilhada e participativa que expresse diretamente os valores daquela coletividade” (JANOTTI JUNIOR, 2012, p. 5), e Sá (2012) em uma análise sobre os estudos de Straw, aponta que a noção de cena musical está ligada à relação entre práticas musicais e as apropriações do espaço urbano.



4 A CENA INDEPENDENTE DE SÃO LUÍS

É provável que a cena musical de São Luís já esteja se formulando, mas não de forma consolidada, é possível ainda que ela tenha adquirido “vida própria” e se revele em diferentes espaços da cultura urbana de São Luís e também revele os diferentes espaços da cidade.

Segundo Prysthon (2008), “as transformações do cenário mundial são quiçá lentas, graduais, mas certamente são bastante concretas.”, ou seja, não se configura uma cena, com seus sistemas de articulação e modelos de produção, distribuição e consumo, instantaneamente.

Os eventos dos últimos cinco anos mesmo que tenham acontecidos de forma isolada e desordenada contribuíram para o panorama atual da música independente de São Luís. Alguns dos festivais tentaram construir intencionalmente uma cena musical e aos poucos corroboraram involuntariamente para as transformações sociais que apontam para uma cena emergente.

Durante este recorte temporal, pode-se destacar o Festival Balaiada Rock (2009) no Circo da Cidade, ocasião em que músicos e produtores tentaram formar uma “cooperativa de rock”. Sessões Para O Nada (2009), uma série de shows alternativos abertos realizados nas dependências do Centro de Cultura Popular Odylo Costa Filho, no Centro Histórico da cidade, em que os músicos organizavam o evento por conta própria, cada um levando parte do equipamento necessário para a realização de um show. O Pub Public House/Mr.Pub (2009-2010), que recebeu festas dos mais diversos estilos, do pop/rock ao hard rock, passando pelo heavy metal, dividindo espaço entre bandas covers e autorais. O festival Garage Full (2009-2010), produzido pela Vibe Produções, que visava selecionar bandas locais para tocar na abertura de festivais com bandas de fora.

Outras iniciativas merecem ser lembradas, como o Circuito Alterna Som (2010), que foi marcado pela tentativa de formar e consolidar a Associação de Músicos Independentes do Maranhão (AMMEN), que produziu dois festivais em 2010 e chegou a apoiar shows e festivais no mesmo ano e no ano seguinte, com destaque para a Jam Session Veneto Club¹⁵ (2010). O Mulambo Festival (2010-2011), produzido pela Lima

¹⁵ Espaço com palco aberto, em que músicos de diferentes bandas se reuniam para fazer jams, ou seja, tocar músicas aleatórias de maneira improvisada. O espaço era aberto tanto para os artistas já conhecidos pela comunidade urbana, quanto para “novos talentos”.



Dias Turismo, que aconteceu em duas edições e uma pré-edição, reunindo artistas locais ao lado de nomes de reconhecimento nacional, como Mombojó, Marcelo Camelo e Teatro Mágico, e também tentou formar uma “rede”.

O ano de 2012 começou com o festival Projeto BR-135, produzido pelo Coletivo Criolina, realizado em 6 edições independentes no Circo da Cidade, uma edição maior, realizada no Ceprama durante todo o mês de Setembro/2012 com apoio do SEBRAE e uma edição no centro histórico de São Luís com apoio do SESC, como parte do projeto Mostra Sesc Guajajara de Artes. Houve ainda em 2012, o festival UFFA, que reuniu música, gastronomia, artes visuais, moda e literatura e o festival Virada do Rock 400, com shows em praça pública no Centro Histórico em comemoração aos 400 anos de São Luís.

Além desses festivais, durante o período de 2009 a 2013 espaços como o Circo da Cidade, Odeon Sabor e Arte, Bar do Nelson, Bar do Porto, Creole, Espaço Cultural Catarina Mina, Let it Beer, Pharmacia Bar, Veneto Club e outros, receberam shows diversos e edições de festivais como o Rockada, Underfest, Alterna Rock, Sonora, O Som é Massa, Tomada Festival, Catarina Rock Show, Rock Up, Start Rock, PharmaRock, Rockaway Beach, Vibe Beach Zone, Grito Rock e outros.¹⁶

Também merece destaque neste histórico a inauguração das lojas CD/Rock (2009) e Mad Rock Store(2009), que além de realizar suas atividades comerciais, contribuem para a formação de uma identidade para uma parcela da cultura urbana, apoiam e co-produzem diversos shows e festivais de rock.

Segundo o músico e produtor cultural Marlon Silva em sua página pessoal no Facebook, o ano de 2013 foi quando a música maranhense passou a ter maior percepção pelo público local, resultando na ocupação significativa dos espaços urbanos, revelando uma demanda pela música produzida localmente o que resultou em um momento de transição que se vive até agora, apontando 2014 como um ano de compreensão e mudança no cenário musical da cidade.¹⁷

¹⁶ Levantamento histórico feito nos blogs e fotoblogs: <http://www.blogsoestado.com/pedrosobrinho/>, <http://basaronee.blogspot.com.br/>, <http://www.flogao.com.br/bavu>, <http://www.flogao.com.br/portalunderground/>,

¹⁷

https://www.facebook.com/marlonsilvaf/posts/416904211774397?comment_id=1966662&offset=0&total_comments=9¬if_t=feed_comment_reply



Em 2013 além dos CDs e EPs já citados, 73 artistas¹⁸ lançaram singles¹⁹; o festival Projeto BR-135²⁰ aconteceu recebendo subsídio governamental e empresarial e lançou uma coletânea com 24 artistas de gravações feitas ao vivo durante o festival. No mesmo ano surgiu o Movimento Sebo no Chão²¹, um projeto de ocupação do espaço público, no caso a praça do bairro Cohatrac, onde acontecem venda de livros, comércio de comida vegetariana, malabares, discussões e palestras sobre temas diversos, shows musicais e palco aberto; o SESC-MA movimentou o circuito cultural com os projetos Mostra Aldeia Sesc Guajajaras de Artes e Sesc Som Poente; o projeto Revolution Rock da Mad Rock Store levou a música até as escolas públicas, realizando palestras, workshops e shows; a Exposição em Blues juntou shows musicais com exposição de fotos, pinturas, esculturas e apresentações teatrais; e o inusitado Festival Limonada²² que surgiu já no final do ano para evitar o prejuízo da locação da estrutura de som, luz e espaço de uma casa de show em decorrência do cancelamento do show do cantor Moraes Moreira, e apresentou 12 shows em uma noite.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos fatos descritos sempre houve uma movimentação musical no circuito urbano, bem como uma tentativa de articular esse movimento. Segundo Alfredo Goes²³, vocalista da banda Farol Vermelho, o que acontece é nada mais que um desenvolvimento tardio da estrutura da música alternativa autoral – e independente.

O fenômeno que se vive hoje é o mesmo que há cinco anos, quando inicia-se o recorte temporal desta pesquisa. Como já foi afirmado, vive-se um momento transitório, que já dura anos, 2013 foi um ano de grandes transformações e 2014 continua sendo, assim como é de 2009 pra cá, o atual nível desta pesquisa não permite a descrição exata dessas transformações.

Não se pode afirmar ainda que a cena se articula de determinada maneira, mas as estruturas em torno das práticas musicais se desenvolvem, principalmente com a produção de vídeos publicitários, clipes e registros de shows em alta qualidade, ou seja, os artistas estão pensando junto com sua rede de produção em oferecer produtos de consumo que vão além da música em si, o que é um ponto crucial em tempos de interatividade e multimídia.

¹⁸ Anexo 2

¹⁹ Fonte: Banco de dados do Prêmio Universidade da Rádio Universidade FM

²⁰ <https://www.facebook.com/projetobr135>

²¹ <https://www.facebook.com/sebonochao/>

²² <https://www.facebook.com/limonadafestival>

²³ Em entrevista informal.



ANEXO 1

O Estado do Maranhão - São Luís, 9 de janeiro de 2013 - quarta-feira

Alternativo

5



Cena alternativa da música em São Luís está em alta produção

Produções autorais marcam o trabalho da nova geração da música maranhense; artistas estão em fase de gravação de álbuns para lançamento este ano

Rodrigo Oliveira
Especialista da UFMA

Percorrendo os bastidores do cenário alternativo ludovicense, é possível perceber uma produção intensa de músicas autorais e produções originais. Nathália Ferro e as bandas Souvenir, Veltenz e Gallo Azhuu, por exemplo, estão em estúdio gravando álbuns com previsão de lançamento para os próximos meses, mas o som desses artistas já é conhecido na internet e também em shows que são realizados no circuito alternativo da ilha.

Instante é o título do EP (prévia de um CD) da cantora Nathália Ferro e o nome de uma das quatro faixas que o compõem. A música *Instante* foi feita em parceria com Hommel Ribeiro e fala sobre a efemeridade das relações, quanto a gente ansela para as coisas acontecerem e terem continuidade. Mas nem sempre é isso que acontece, como diz um dos versos: "a gente já não passa de um instante", conta Nathália. O EP é, em grande parte, autoral e tem perfil existencialista e romântico.

O disco está em processo de gravação e tem previsão de lançamento para depois do Carnaval, e será disponibilizado na internet para download gratuito. "Hoje em dia temos que nos aproximar dos fãs. Com o download gratuito, a divulgação do meu trabalho será mais eficiente em relação ao acesso do público ao meu trabalho. Fotos, vídeos, biografias... Mas o EP também será gravado em CD físico, que estará disponível no lançamento", explica Nathália Ferro, que tem como companheiros de banda o baixista Marlon Silva, o guitarrista João Simas e o baterista André Grilli.

Nascida em São Luís, Na-

nir existe desde dezembro de 2010. Mistura elementos que transitam entre o rock, jazz, trip hop, rock britânico, lounge e electro-folk.

O álbum terá 12 faixas, oito já conhecidas do público e quatro ainda inéditas. O disco apresenta temática abstrata e é uma produção independente que será disponibilizada apenas em formato digital a ser lançado no primeiro trimestre de 2013. A pretensão é de que o disco esteja acessível para compra nas plataformas Sound Cloud e iTunes.

"Uma das músicas de destaque é a intitulada *Behind the Sky*, composta pelo vocalista Adnon Soares! durante a apresentação do grupo na 6ª edição do Festival Ponto Cê, no fim de 2011. Ele olhou o céu, viu uma luz entre as nuvens e compôs a música sobre o que poderia estar por trás de tudo aquilo", detalha Marlon Silva. Para 2013, a Souvenir tem planos de organizar a turnê do CD *Galaxy Species* e trabalhar no segundo disco.

Outra banda que está na ativa é a Veltenz, que tem cinco faixas já gravadas do LP *Let or by (nome provisório)*, com previsão de lançamento para março. O grupo existe há três anos, é especializado em rock and roll e músicas autorais e tem como integrantes Paulo Henrique (vocal e guitarra), Thiago Diniz (guitarra), Kiko Lisboa (bateria) e Sérgio Henrique (baixista). A banda está com show marcado para o dia 19 deste mês em Teresina, PI.

Já o Gallo Azhuu é uma banda de blues rock e hard rock que está com um disco finalizado de 10 faixas. Com forte influência dos anos 1970, as músicas da banda falam sobre a surrealidade do cotidiano, sobre as forças sexuais e espirituais que movimentam a vida e o próprio rock'n'roll. Formam

a banda Datrik Daturara (voc.

“Hoje em dia, temos que nos aproximar dos fãs. Com o download gratuito, a divulgação do meu trabalho será mais eficiente”

Nathália Ferro, cantora



COMO PASSAR EM CONCURSO PÚBLICO

simplemente7.com

Teatro Arthur Azevedo
11 e 12 (Sexta e Sábado) às 21hs e 13/01 (Domingo) às 19hs
Informações: (98) 3218.9900 / 3083.1430

RECOMENDADO PARA MENORES



ANEXO 2

1. 3x4 – Sandra Duailibe
2. 4P – Preto Nando
3. A última vez – Rafael Placido
4. Abram as cortinas: Favela, o espetáculo é você – Favela do Samba
5. Afinal, sou uma ilha – Fernanda Garcia e Paulinho Oliveira
6. Alá exala azul – Dumar
7. As águas sagradas do Maranhão Imprensa – Império Serrano
8. Atitude é decreto – Carlos Parnaba
9. Blues da Escuridão – Vinil do Avesso
10. Boi elétrico - Boi da Lua
11. Botequim - Josias Sobrinho e Chico Saldanha
12. Breu - Lena Garcia
13. Brio – Emílio Sagaz
14. Bumba-meu-bicho – Bicho Terra
15. Cabôco – Plano Somma e DJ Juarez
16. Calma cara – Loopcínico
17. Como nos meus sonhos – Phill Veras
18. Conto de um pedeginja – Pedeginja
19. Corruptível – Fernando Naza
20. Cubanita – Papete
21. Da tribo ao renascer da magia: Foliões, a eterna paixão – Os Foliões
22. Dadaraum contigo – Juba de Leão
23. Desordem e regresso – Tom.Rock
24. Dizem – Paul Time
25. Efeito colateral – Mr. Simple
26. Entre nós – Farol Vermelho
27. Estrada – Phill Veras
28. Eu não tô nem aí – Smith Júnior
29. Fantasmas – Michael e os Invisíveis
30. Farinha do mesmo saco – Santa Cruz
31. Flor do mal – Papete
32. Instante – Nathália Ferro
33. Intimidade – Tânia Maria
34. John Lennon estava errado - Marenostrom
35. Lá – Bruno Batista
36. Lesbianeasy loverboy – Royal Dogs
37. Live or die - Velttenz
38. Lua cheia – Laetícia
39. Luz de Jah – George Gomes e Banda Legenda
40. Maguinha cajuína – Afrôs
41. Maluca – Laetícia
42. Metrô – Glad Azevedo
43. Mimoso (Na cara da mãe) – Regi Natureza
44. Minhas mãos – Marcos Lamy
45. Navegante – Gildomar Marinho
46. No sonho de ser feliz, sete anos de equilíbrio e harmonia – Tropicais do Ritmo
47. No terreiro do Maranhão, o mestre é Bitá do Barão – Turma do Quinto
48. O baile de Veneza na folia da ilha – Os Magnatas
49. O fantástico mundo das cores – Príncipe de Roma
50. O final do fim – Tatto Costa
51. Ontem - Alfredo Góes
52. Os sinais – Luís Carlos Dias



53. Os tambores de São Luís – Tribo de Jah
54. Outra estrada – Tatto Costa
55. Plural – Tatto Costa
56. Quebra-largado – Fábio Allex
57. Revanche – Criolina
58. Sapato pra todo pé – César Nascimento
59. Saturday night love – Adnon Soares
60. Se tá no samba é pra sambar – Dinho
61. Sexta-feira – Alessandra de Queiroz e Preto Nando
62. So in love – Sounds of Soul e Gerson da Conceição
63. Soberana – Alexandra Nicolas
64. Som de gafeira – Betto Pereira e Zeca Baleiro
65. Sr. José – Papete e Alberto Trabulsi
66. Tô engarrafado – Bloco do Café com Leite e Pão
67. Transmissão de pensamento – Pagode do Ivan e Reinaldo
68. Tributo ao Mal Encarados – Os Feras
69. Tudo bem – Rádio-X
70. Um rei (ao vivo) – Madian
71. Um teu segundo – Tássia Campos
72. Vestido negro – Marcos Magah



REFERÊNCIAS

FONSECA, Rafael Sâzio Fonseca. **A cena musical indie em Belo Horizonte**: Novos padrões de carreira no interior de uma cena local. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Marques. **Jovens, Espaço Urbano e Identidade**: Reflexões sobre o conceito de cena musical. In: NP-21- Comunicação e Culturas Urbanas, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 5 a 9 de set. 2005, Rio de Janeiro.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008 .

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; PIRES, Victor de Almeida Nobre. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: JANOTTI JÚNIOR, Jeder Silveira; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre. **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Entrevista - Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, E-compós, Brasília, v.15, n.2, maio/ago. 2012. Disponível em: < <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/812/598>>. Acesso em: 30 nov. 2013.

_____.; LIMA, Tatiana Rodrigues; NOBRE, Victor de Almeida. **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

_____. Dos Gêneros Textuais, dos Discursos das Canções: uma Proposta de Análise da Música Popular Massiva a Partir da Noção de Gênero Midiático. In: BARBOSA, Marialva (org.); BERGER, Christa (org.); LEMOS, André. **Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. Editora Sulina, 2005

MONTEIRO, Márcio. **MP3 DEMO: A circulação de música independente na internet**. São Luís: EDUFMA, 2013.

PIRES, Victor de Almeida Nobre. **Além do Pós-Rock**: As cenas musicais contemporâneas e a nova música instrumentalista brasileira. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

PRYSTHON, Angela. Cidades e música: sensibilidades culturais urbanas. In: CUNHA, Paulo; PRYSTON, Angela. **Ecos Urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SÁ, Simone. **Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade**. In: JANOTTI JÚNIOR, Jeder; ITANIA. *Comunicação e Estudos Culturais*. Salvador: EDUFBA, 2011.

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

STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. Revista E-compós, n. 6, p. 1-16, ago. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/e-compos/adm/documentos/ecompos06_agosto2006_willstraw.pdf>. Acesso em 26 de nov. 2013.

_____. Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music. *Cultural Studies*. v. 5, n. 3, 361-375, Oct. 1991.



WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual, In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.