Música em Contexto

http://periodicos.unb.br/index.php/Musica

O Projeto Mágico de Nós: uma produção musical independente em Belém do Pará

Bárbara Lobato Batista
Universidade Federal do Pará
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0390-5051
barbaralobato9@gmail.com

Sônia Chada
Universidade Federal do Pará
ORCID: https://orcid.org/
sonchada@gmail.com

Batista, Bárbara Lobato e Sônia Chada. 2019. "O Projeto Mágico de Nós: uma produção musical independente em Belém do Pará". *Música em Contexto* 13, no. 1: 100-123. Disponível em http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/26591.

ISSN: 1980-5802
DOI:

Recebido: 15 de março, 2019.
Aceite: 20 de maio, 2019.
Publicado: 30 de junho, 2019.

MÚSICA EM CONTEXTO
Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília

O Projeto Mágico de Nós: uma produção musical independente em Belém do Pará

Bárbara Lobato Batista
Sônia Chada

Resumo: Os avanços tecnológicos influenciaram várias mudanças que ocorreram no mundo nas últimas décadas. A tecnologia trouxe para o ramo da produção musical facilidades possibilitando que vários artistas gravassem e produzissem seus materiais fonográficos. A produção musical independente se valeu do advento da tecnologia para se desenvolver e garantir seu espaço no mercado. Este artigo expõe fatos que marcam o desenvolvimento da produção musical independente no Brasil e em Belém do Pará. Investigar os aspectos que caracterizam o processo de produção musical independente do Projeto Mágico de Nós foi o principal objetivo desta pesquisa. A coleta de dados foi realizada principalmente a partir de pesquisa bibliográfica e entrevista semiestruturada com o mentor do projeto. Belém do Pará tem se destacado como uma capital promissora para o desenvolvimento de projetos musicais independentes que buscam, através da cooperação, fortalecer a cena musical da cidade. Se valendo das facilidades que a internet proporciona, esses projetos vem divulgando seus trabalhos com a finalidade de atrair e construir seus públicos.

Palavras-chave: Projeto Mágico de Nós. Produção musical independente. Prática musical. Pará.

The Project Mágico de Nós: an independent musical production in Belém do Pará

Abstract: Technological advances have influenced several changes that have occurred in the world in recent decades. The technology brought to the branch of the musical production facilities enabling several artists to record and produce their phonographic materials. Independent music production used the advent of technology to develop and secure its space in the market. This article presents facts that mark the development of independent music production in Brazil and in Belém do Pará. Investigating the aspects that characterize the independent musical production process of the We Magic Project was the main objective of this research. The data collection was performed mainly from bibliographic research and semi-structured interviews with the project mentor. Belém do Pará has stood out as a promising capital for the development of independent musical projects that seek, through cooperation, to strengthen the music scene of the city. If using the facilities that the internet provides, these projects have been disseminating their work for the purpose of attracting and building their audiences.

Keywords: Mágico de Nós Project. Independent musical production. Musical practice. Pará.

Proyecto "Mago de Nós": una producción musical independiente en Belém de Pará

Resumen: Los avances tecnológicos han influido en muchos cambios que han tenido lugar en el mundo en las últimas décadas. La tecnología trajo facilidades para la rama de la producción musical permitiendo a varios artistas grabar y producir sus materiales fonográficos. La producción musical independiente se valió del advenimiento de la tecnología para desarrollar y garantizar su espacio en el mercado. Este artículo presenta hechos que marcan el desarrollo de la producción musical independiente en Brasil y en Belém de Pará. El objetivo principal de esta investigación fue investigar los aspectos que caracterizan el proceso de producción musical independiente del Proyecto "Mago de Nós". La recolección de datos se realizó principalmente a partir de la investigación bibliográfica y la entrevista semiestructurada con el mentor del Proyecto. Belém de Pará se ha destacado como una capital prometedora para el desarrollo de proyectos musicales independientes que buscan, a través de la cooperación, fortalecer la escena musical de la ciudad. Aprovechando las facilidades que ofrece Internet, estos proyectos han estado divulgando su trabajo con el fin de atraer y construir su público.

Palabras-clave: Proyecto "Mago de Nós". Producción musical independiente. Práctica musical. Pará.

Introdução

Os avanços tecnológicos desencadearam várias transformações no mundo. A tecnologia foi se desenvolvendo até se alojar em nosso cotidiano. Desde que a tecnologia entrou radicalmente em nossas vidas, a partir das últimas décadas do século XX, produzimos, vendemos, consumimos, pensamos, agimos, nos relacionamos de maneira diferente.

No universo da música a popularização da tecnologia gerou abalos, mas também estabilizações. O advento das Novas Tecnologias da Informação e Comunicação (NTICs) trouxe novas possibilidades de manipulação de áudio e facilidades para a gravação, produção e divulgação de material fonográfico. Gravadoras e artistas independentes, que antes não tinham espaço no mercado, emergiram, competindo com as grandes gravadoras do mercado fonográfico, até o ponto em que essas empresas tiveram que produzir mudanças nas suas maneiras de operar, a fim de se adaptarem à realidade que a tecnologia constituiu.

Se antes, uma banda ou um artista, para ser escutado e conhecido em âmbito nacional, ou até internacional, precisava ser "descoberto" por um produtor, assinar com uma grande gravadora e ter suas músicas gravadas e produzidas em alta qualidade, bem como ter um plano de divulgação gerenciado por uma equipe especializada, agora a realidade do mundo musical é diferente; a internet e os avanços tecnológicos facilitaram e aceleraram vários processos existentes na produção musical.

O acesso facilitado a equipamentos eletrônicos, de gravação de áudio e vídeo, faz com que haja várias possibilidades de gravação e produção para músicos e artistas incipientes e veteranos que não têm a oportunidade de seus materiais fonográficos serem produzidos por uma grande gravadora. Atualmente, os artistas podem, através da internet, divulgarem seus trabalhos, de forma gratuita ou não, utilizando plataformas de áudio, vídeo, sites e redes sociais, entre outras possibilidades.

Hoje em dia a presença da produção musical independente no Brasil é expressiva no mercado fonográfico do país. O número de produções independentes chega a ser maior do que a produção das grandes empresas do ramo musical. Bandas e artistas independentes arcam com os custos das gravações e produções de suas músicas, divulgam e distribuem seus materiais pela internet, organizam e produzem seus próprios shows. E, todos os dias, um projeto musical surge, e logo cria os seus perfis nas redes sociais, buscando estratégias para se fazer presente e notável no meio de tantos outros artistas, lutando pelo mesmo espaço.

Em várias regiões do país é possível encontrar eventos, normalmente chamados de festivais, voltados para a fomentação da cena independente local. Cada uma das regiões apresentando particularidades em relação à música independente, visto que questões culturais e do cotidiano interferem nas práticas musicais.

Em Belém do Pará, como no Brasil, existem bandas e artistas que desenvolvem seus trabalhos de forma independente, arcam com os custos de gravações e produções e divulgam seus materiais valendo-se das

facilidades que a tecnologia oferece, além de organizarem eventos onde os mesmos se apresentam, em cooperação com outros projetos que buscam o fortalecimento da cena independente da cidade.

O objetivo desta pesquisa foi investigar os aspectos que caracterizam o processo de produção musical independente do projeto Mágico de Nós. Dois conceitos-chave foram importantes para auxiliar-nos a desenvolver essa pesquisa. O primeiro é o conceito de etnografia musical, definida como:

> *uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo (Seeger 2004, 239).*

O segundo conceito é o de prática musical, proposto por Chada como:

> *um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição (…). A execução, com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significados diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo. Assim, suas origens principais têm uma raiz social dada dentro das forças em ação dentro do grupo, mais do que criadas no próprio âmago da atividade musical. Isto é, a sociedade como um todo é que definirá o que é música. A definição do que é música toma um caráter especialmente ideológico. A música será então um equilíbrio entre um "campo" de possibilidades dadas socialmente e uma ação individual, ou subjetiva (Chada 2007, 13).*

Dessa forma, para alcançar o objetivo dessa pesquisa, realizamos uma etnografia das práticas musicais no contexto da cena musical independente em Belém do Pará, procurando averiguar quais ideias que o mentor desse projeto tem sobre seu fazer musical e como essas ideias se relacionam com esse "campo de possibilidades dadas socialmente" dentro do contexto específico estudado.

O projeto musical Mágico de Nós exerce atividade na cidade de Belém desde julho de 2017 e está produzindo seus primeiros materiais musicais de forma independente. Como líder, cantor e compositor no projeto, Tiago Rocha arca com todos os gastos com gravação e produção das músicas. O primeiro trabalho está sendo gravado e produzido em um *homestudio* existente em Belém.

A coleta de dados foi feita principalmente a partir de pesquisa bibliográfica e entrevistas semiestruturadas com o líder do projeto. Algumas sessões de gravações no *homestudio* foram acompanhadas, gerando informações e documentos visuais para a pesquisa.

A PRODUÇÃO MUSICAL INDEPENDENTE

A produção musical independente vem se desenvolvendo ao longo dos anos e hoje é uma das principais formas de produção musical para aqueles que desejam gravar seus materiais musicais e divulgá-los. Segundo Benevides (2013), a produção de

caráter independente, em termos de volume, supera em muito a produção de grandes empresas multinacionais da indústria fonográfica, as chamadas *majors*. Isso só é possível graças a um período de transformações envolvendo a ciência, a tecnologia e a produção, no qual vivemos até hoje.

A Revolução técnico-cientifico-informacional ou Terceira Revolução Industrial, ocorrida na segunda metade do século XX, foi marcada por várias descobertas e avanços na área tecnológica (Mowery 2009). Nessa nova etapa, o processo de produção passou a operar com uma quantidade vasta de tecnologia e informação. Assim, essa revolução está extremamente ligada à informática, robótica, telecomunicação, química, utilização de novos materiais, biotecnologia, engenharia elétrica, genética, entre muitos outros. Idem, impulsionou fortemente o desenvolvimento do capitalismo moderno e, principalmente, o processo de globalização caracterizado pela busca de flexibilidade de informações e uma dinâmica acelerada no fluxo de capitais financeiros e mercadorias.

Nesse contexto surgem as Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs). Conforme Cruz (1997, 60), essas tecnologias são "o conjunto de dispositivos individuais, como *hardware* e *software*, telecomunicações ou qualquer outra tecnologia que faça parte ou gere tratamento de informação, ou ainda, que a contenha". Desde o seu advento, as NTICs foram se incorporando cada vez mais ao cotidiano das pessoas, tanto em momentos de trabalho quanto de lazer, gerando infinitas possibilidades.

Na música, desde a esfera educacional até as performances musicais, foram diversas as mudanças ocasionadas pelas novas tecnologias. Uma das áreas impactadas foi a da produção musical – processo que inclui gravação, mixagem, masterização e sonorização de ambientes dentro de um estúdio. Silveira (2013, 13) afirma que "a manipulação do áudio tornou-se cada vez mais minuciosa e, simultaneamente, mais acessível":

> *Com os recursos dos computadores e dos aplicativos de gravação, análise e tratamento do som, qualquer pessoa que esteja familiarizada com a interface gráfica de um aplicativo e de um gravador de áudio pode transformar sons, encadear eventos sonoros, gravar, inverter uma onda, e mesmo sintetizar seus próprios sons (Ferraz 1999, 2).*

Anteriormente à chegada das NTICs, o investimento financeiro para a produção musical era bastante alto. Para garantir a qualidade do áudio eram necessárias grandes estruturas de manipulação de áudio, e de alto custo, encontradas apenas em grandes estúdios. Ferramentas trazidas pelas NTICs, ao serem usadas intensamente na produção musical, reduziram violentamente os custos de produção.

A utilização das NTICs foi se acentuando e os tamanhos dos equipamentos foram diminuindo e se tornando cada vez mais acessíveis economicamente. Alguns aparatos foram reduzidos a *softwares* e podem ser utilizados em casa, possibilitando que *homestudios* passassem a existir, surgindo como uma das possibilidades para a produção musical independente.

De acordo com Viveiro e Nakano (2008), uma característica da indústria musical sempre foi o domínio de um número reduzido de grandes gravadoras, as *majors,* gerando uma concentração de mercado e homogeneidade

de produtos musicais, no âmbito da qual, por exemplo, alguns estilos eram amplamente divulgados nas mídias e tinham seus produtos produzidos em larga escala, enquanto que outros não tinham espaço no mercado, nem visibilidade, pois ficavam de fora das grandes gravadoras.

Dessa forma o público que não era simpatizante dos gêneros musicais predominantes nas mídias, era "órfão" de produtos musicais, já que as *majors* continham o domínio de todas as etapas de produção, não abrindo espaço para que artistas de outros estilos, fora delas, confeccionassem os seus materiais, criando uma demanda reprimida por produtos de gêneros musicais mais diversos. Essa demanda reprimida, aliada ao surgimento das NTICs, colaboraram com o desenvolvimento de uma cena musical independente, na qual, diversos artistas investiram cada vez mais em produzir seus materiais se valendo das facilidades que o desenvolvimento tecnológico proporcionou. Assim sendo, as gravadoras independentes foram ganhando espaço e desestabilizando o domínio que as *majors* detinham sobre o mercado fonográfico.

Relacionado a esses fatos ocorreu a desverticalização da indústria fonográfica, o que obrigou as empresas desse ramo a se reorganizarem e operarem com outras perspectivas:

> *[As empresas da indústria fonográfica] possuíam elencos de artistas e instrumentistas, estúdios de gravação, fábricas de suportes, além de produzirem os reprodutores. Ao longo do tempo, as empresas foram progressivamente se desverticalizando, até limitarem-se à produção e divulgação de conteúdo. Como visto, o crescimento do mercado, o desenvolvimento tecnológico e a disseminação de competências influenciam o processo de desverticalização das empresas. No processo de desverticalização da indústria fonográfica, o desenvolvimento tecnológico é o fator de maior influência isolada. (Viveiro e Nakano 2010, 631).*

No Brasil, apesar de não ser considerado um pioneiro da produção musical independente, Antônio Adolfo, que em 1977 lançou o disco "Feito em Casa", é citado por muitos como uma referência nesse contexto. O lançamento do disco mencionado apresentou, pela primeira vez no país, o desenvolvimento de uma cena musical independente e autônoma, levando em consideração a fase pela qual a organização da indústria fonográfica do país estava passando. Esta reorganização impulsionou vários artistas a optarem por produzirem seus materiais de forma independente.

Segundo Vicente (2005), até o final da década de 70 o Brasil estava em um período de constante expansão mercadológica, o que estimulava as maiores indústrias, melhor organizadas e sempre beneficiadas pelos incentivos fiscais à produção fonográfica brasileira, a acolherem um leque de estilos e gêneros musicais urbanos que surgiam, não gerando, assim, necessidade de se desenvolver uma grande cena independente.

Silva (2015, 16), contrapondo, considera que, "ainda que este 'leque' sobre o qual Vicente (2005) se refere tenha sido aproveitado pelas grandes produtoras, é difícil acreditar que a grande maioria dos artistas tenham tido e aproveitado a oportunidade de se beneficiar das *majors*." E os estudos acerca da indústria fonográfica apontam que as *majors* sempre foram seletivas, produzindo alguns estilos musicais e excluindo outros.

Por volta dos anos 80 o país passa por uma crise econômica que afetou vários setores, inclusive o da indústria fonográfica, que se tornou ainda mais seletiva, não oferecendo oportunidades para uma porcentagem significativa de projetos musicais que almejavam gravar suas músicas. Segundo Silva (2015, 17):

> *A crise desenvolveu no país altas taxas de inflação e sucessivos planos econômicos, que geraram automaticamente um atraso tecnológico no país, derrubando, assim, a produção tanto das grandes gravadoras quanto daquelas que produziam independentemente, pois os custos com a fabricação de vinis eram altíssimos, ainda mais por conta da crise do petróleo vivida no final da década de 70, fazendo com os fabricantes de discos fornecessem, principalmente, para as majors […].*

Sobre esse momento, Vicente (2005, 3) afirma que "uma cena independente surge tanto como espaço de resistência cultural e política à nova organização da indústria quanto como única via de acesso ao mercado disponível para um variado grupo de artistas".

Na década de 90 o Plano Real promove uma estabilidade econômica ao Brasil, possibilitando que o avanço tecnológico se tornasse cada vez mais acessível à população. O barateamento e a facilidade de aquisição de equipamentos eletrônicos, dentre os quais microfones, mesas de mixagem, interfaces de áudio, instrumentos musicais etc., gerou condições e possibilidades para a produção musical independente.

Nas décadas de 80 e 90 do século passado, a inovação tecnológica propiciou o barateamento do processo de produção musical, possibilitando, assim, o aumento do número de gravadoras e artistas independentes, desencadeando uma reestruturação do mercado fonográfico brasileiro. Entre os fatores favoráveis à produção musical independente está a redução, em termos de quantidade, do tamanho e custo dos equipamentos necessários para a gravação e produção de discos:

> *Com o aumento da acessibilidade à tecnologia, fica claro que o artista que antes desembolsaria grandes quantias em dinheiro para gravar o seu disco, vê como uma possibilidade melhor, investir em equipamentos para gravação, montando o seu próprio estúdio em casa ou escritório (homestudio) que, em suma, é um ambiente de produção musical que utiliza diferentes tecnologias para conceber um determinado produto musical (Silva 2015, 18).*

Nos anos 90 a cena musical independente brasileira se mostrou forte o suficiente para sobrepor-se à grande indústria nas tarefas de análise, formação e gravação de novos artistas. E o surgimento das novas tecnologias não foi o principal fator para que isto acontecesse. A crise da indústria teve um papel decisivo: por conta dela o sertanejo e a música romântica foram privilegiados desde o final dos anos 80, e artistas da MPB e do rock, ou que não demonstravam grandes possibilidades de venda, eram rebaixados. Entre os artistas que resurgiram de maneira independente estão: Tim Maia, Belchior, Tetê Spíndola, Quarteto em Si, na MPB e no rock, Raimundos e Sepultura, entre muitos outros que só conseguiram gravar seus discos de forma independente (Vicente 2005, 7).

Sobre como a produção independe era vista nesta época e o posicionamento e objetivos dos artistas independentes, Silva afirma:

> *Nos 15 anos antes dos anos 90, a música independente e sua produção tinha a imagem de uma música mal acabada e de precariedade sonora, muito associada à imagem de um disco artesanal e, consideravam que ser independente era*

> *apenas ser dono do próprio negócio. Esta informação ainda era pertinente nos anos 90. O que interessava bastante aos "independentes" era mostrar o quanto o seu trabalho tinha se desenvolvido graças a todos os acontecimentos antes mencionados, além do profissionalismo e da viabilidade comercial (2015, 19).*

Lage sintetiza várias das questões expostas aqui sobre a produção musical independente no Brasil:

> *A chegada da internet e novas tecnologias digitais facilitou o fortalecimento de uma cena musical independente que já existia desde os anos 70, mas que sofria com altos preços de gravação, prensagem e distribuição dos LPs. Com a possibilidade de gravarem seus CDs a um baixo custo e os divulgarem na internet, novos artistas, aos poucos, desenvolviam estratégias de posicionamento no mercado nacional (Lage 2014, 15).*

Em Belém do Pará a produção musical independente começou a ser praticada nas últimas décadas do século XX e, a partir dos anos 90, tornou-se mais evidente. Sobre os primórdios da produção musical independente em Belém, Silveira aponta que,

> *os processos ocorridos na cidade ocorreram de forma semelhante, todavia em um ritmo mais lento ou, ainda, podendo-se afirmar, com um atraso em relação aos grandes centros do Sudeste e Centro-Oeste do país, principalmente. Acredita-se que "fatores logísticos" como a distância geográfica dos grandes centros, o acesso mais demorado às NTICs e os altos custos de deslocamento possam ter influenciado nessa demora (Silveira 2013, 16).*

Igualmente ao modo como o cenário da produção musical no mundo se desenvolveu, em Belém o cenário passou e continua passando pela popularização e barateamento de *hardwares* e *softwares* de produção musical, a diminuição de quantidade e de tamanho dos equipamentos, a redução dos custos para se produzir, entre outros fatores envolvidos na evolução da produção musical em âmbito global. Contudo, com suas particularidades, no Pará, principalmente em Belém, a produção musical independente foi evocando suas próprias características, sem deixar de seguir as mudanças ocorridas no macroambiente (Silveira 2013).

Com novas maneiras de se produzir e distribuir material fonográfico, emerge no cenário musical paraense no ano de 2000, o *tecnobrega*[1] e suas variações, este sendo um dos principais exemplos de produção musical independente em Belém do Pará, de acordo com alguns pesquisadores, e até mesmo como um mercado de produção musical. O *tecnobrega* nasceu sustentado pelas facilidades que as novas tecnologias trouxeram e pelo surgimento do que Lemos et al. (2008, 9) chamaram de "Modelos de Negócios Abertos". Esses são modelos

> *que envolvem criação e disseminação de obras artísticas e intelectuais em regimes flexíveis ou livres de gestão de direitos autorais. Nesses regimes, a propriedade intelectual não é um fator relevante para sustentabilidade da obra. No open business a geração de receita independe dos direitos autorais.*

Paralelamente a isto, outros gêneros e estilos musicais se beneficiaram com as facilidades trazidas pelas NTICs para a produção musical independente em Belém:

1 Ou *tecnomelody*, é um gênero musical popular paraense surgido no início dos anos 2000. Originado da fusão entre música brega e a música eletrônica, tendo a tecnologia como elemento primordial para o seu desenvolvimento. Deriva de ritmos como o Carimbó, Siriá, Lundu e outros gêneros populares como o calypso e a guitarrada, inserindo batidas eletrônicas e sintetizadores (Azevedo 2017).

> *Foi no desenvolvimento de bandas, gêneros e ritmos populares e massivos, como a lambada, as "guitarradas" e, principalmente, no período contemporâneo, o tecnomelody (ou tecnobrega), que percebemos o início e consolidação de uma potencial indústria fonográfica independente na cidade. Evitar ou mesmo diminuir intermediários entre o artista e seu público não foi uma escolha e sim uma necessidade, devido às dificuldades encontradas por grande parte de artistas paraenses em assinarem contratos com grandes gravadoras, que consequentemente cuidariam de todo processo de produção e divulgação de seu material. Tais mudanças possibilitaram um novo fazer musical que proporcionaram mudanças complexas e estruturais no cenário musical paraense (Santos et al. 2011, 5).*

Assim, a produção musical independente em Belém vem crescendo, mesmo que lentamente. Além do *tecnobrega,* já consagrado pela sua rotina e atividade de produção, há uma crescente demanda de produção de outros gêneros musicais, difundidos nacionalmente de forma independente (Silva 2015, 22). Exemplos de gêneros com produção musical independente crescente em Belém são o *rock* e suas variações, o *indie folk*[2], entre muitos outros.

A fim de esclarecermos o que está sendo chamado de produção musical independente aqui, iremos nos debruçar sobre alguns conceitos e perspectivas. Neste trabalho é considerada produção musical independente qualquer material sonoro produzido longe das grandes gravadoras, as chamadas *majors,* e que são os integrantes das bandas e artistas que subsidiam essa produção. As ações em volta dessa produção musical – divulgação, shows, produção de material visual e audiovisual – são subsidiadas pelo próprio artista, sem apoio de grandes empresas, e também se inserem na definição de produção musical independente aqui adotada.

De forma geral a produção musical independente no Brasil, e consequentemente em Belém, está relacionada ao menos uma das três perspectivas apresentadas por Viveiro e Nakano (2008, 9). Para essas autoras, gravadora "*indie*[3] refere-se a qualquer gravadora que não seja uma das grandes gravadoras (*majors*). Portanto, no momento atual no cenário mundial, as gravadoras independentes são todas exceto Sony BMG, EMI, Universal e Warner." Uma segunda definição é que "gravadoras e artistas independentes são aqueles que buscam o sucesso de sua música por conta própria sem a utilização dos intensivos métodos de divulgação das *majors"* (p. 9). Uma outra interpretação do termo

> *pode assumir um sentido extremamente ideológico, representando o valor artístico da música sobre o valor econômico. Ela é uma bandeira sobre a qual muitos artistas independentes se unem para se oporem ao domínio capitalista das majors. (Viveiro e Nakano 2008, 9)*

Os avanços tecnológicos agregaram vários novos aspectos aos trabalhos musicais. A utilização da internet como meio de divulgação, por exemplo, é uma das características da produção musical independente nos dias de hoje. É cada vez mais comum que bandas e artistas utilizem redes sociais como o *Facebook, Instagram, Youtube, Soundcloud,* e também plataformas

2 Gênero aglutinador de diversos outros estilos musicais, como o rock, a música country americano, e a música *folk* em geral. (Wikipedia 2019)

3 O termo inglês abreviado (no diminutivo) de *independent* (em português, independente) se aplica na Indústria cultural, de artes e nas apresentações ao vivo aos músicos, produtores e artistas que não possuem contratos de publicação e distribuição com grandes empresas ('*majors*') e lançam os seus projetos independentemente. E também pode ser referir a um estilo musical.

de *streaming*[4] para divulgarem seus trabalhos. Falaremos sobre esses aspectos mais adiante, ao expor dados sobre o cenário da produção musical em Belém do Pará.

A CENA MUSICAL INDEPENDENTE EM BELÉM DO PARÁ

Em Belém do Pará a produção musical independente está presente em vários gêneros e estilos musicais. Na cena musical da cidade é possível reconhecer projetos musicais independentes de *guitarrada, tecnobrega, rap, MPB, pop, rock, folk,* entre muitos outros estilos. Se antes cada gênero possuía seus próprios eventos e festivais, hoje já se percebe uma conjunção de gêneros em alguns eventos.

O Festival *Se Rasgum no Rock,* por exemplo, surgiu em Belém em 2006, com a proposta de ser um festival para proporcionar visibilidade para bandas alternativas do Estado do Pará. Desde seu início se caracterizou como evento de médio porte, contando com 31 atrações em sua programação, sendo oito de fora do Estado. Em 2008 o festival passou a se chamar *Se Rasgum,* abrigando uma variedade de estilos musicais e tendo como proposta principal proporcionar que artistas de alcance nacional se apresentem nos mesmos palcos que artistas paraenses. O *Se Rasgum* é considerado o maior festival de música da Região Norte e está entre os cinco melhores festivais do Brasil, segundo a edição de novembro de 2009 da Revista Bravo. No ano de 2017 a programação do festival contou com artistas de *rap, tecnobrega, rock, pop, música eletrônica, carimbó*, entre muitos outros. Outros eventos que se destacam na cena musical independente da cidade são o Circuito Rock Rio Guamá, o CCAA Fest, o Woodstock Jungle Festival e o Campeonato Mongoloid de Bandas.

O Circuito Rock Rio Guamá surgiu na década de 80 e, a partir do ano de 2010, vem sendo realizado, anualmente, pelo Coletivo Sala Livre, na Universidade Federal do Pará (UFPA). O Coletivo Sala Livre é composto por alunos da UFPA que buscam incentivar o intercâmbio e o profissionalismo de novos e antigos artistas através de oficinas e palestras. Além disso, o Coletivo busca, por meio da integração de discentes e artistas locais, produzir na UFPA uma programação musical diversificada e alternativa, principalmente baseada no trabalho dos novos e antigos grupos culturais da cidade de Belém, que vão do carimbó ao rock.

O *CCAA Fest* ocorre desde 2006 e tem como objetivo incentivar a cultura local, abrindo espaço para bandas autorais da Região. Seu formato é o de competição, prevendo premiações para as bandas vencedoras. Já está em sua nona edição.

A primeira edição do *Woodstock Jungle Festival* ocorreu em 22 de Outubro de 2016, com a proposta de promover uma pluralidade de atividades culturais durante o evento. Enquanto bandas autorais e covers, locais e nacionais, se apresentam nos palcos, ocorrem simultaneamente atividades relacionadas à gastronomia, esportes e estúdios de tatuagem.

Por fim, o *Campeonato Mongoloid de Bandas*, como o próprio nome sugere, ocorre em formato de campeonato. Neste, apresentam-se músicos de Belém e de outras cidades do Estado do Pará. Durante as fases as bandas disputam entre si, e o número de bandas diminui durante as fases.

4 Transmissão instantânea de áudio e vídeo através de redes; online.

Podemos perceber, em Belém, a existência de espaços comerciais que apoiam a cena independente da Cidade, como *pubs*[5] e outros locais que promovem, em alguns dias da semana, apresentações de bandas e artistas autorais. Dentre esses espaços estão: Ziggy Hostel Club, Rocket Bar, Confraria do Rock, Casa do Fauno, Discos ao Leo, Apoena, Foto Ativa, Casarão Floresta Sonora, Casa Oiam, Vilarejo, SESC Boulevard, Núcleo de Conexões Ná Figueiredo, entre outros.

É possível verificar, também, que, em Belém, muitos eventos voltados para as apresentações de bandas independentes são promovidos e organizados por músicos integrantes das bandas locais. Ou seja, alguns músicos acabam assumindo a posição de produtores de eventos. São eventos de pequeno porte, sendo alguns chamados de Ensaio Aberto – no caso dessas ações, nota-se que o principal interesse não é lucrar com bilheteria ou com outros meios (na maioria é cobrado um valor simbólico), e sim promover oportunidades para que bandas independentes e autorais apresentem suas músicas para um público.

Em Belém, há um número considerável de artistas e músicos que se mobilizam e unem esforços para fortalecer a cena musical independente da cidade, promovendo ações em parceria. Esses eventos geram uma movimentação cultural na cidade e estreitam as relações de (entre) músicos, bandas e artistas com (e) o público.

O projeto *The Folking Night* é um exemplo de união entre músicos com a finalidade de divulgar e fortalecer a cena autoral de Belém. O projeto foi idealizado pelas cantoras Lívia Mendes e Nathália Lobato com o intuito de promover a reunião de cantores e compositores do *folk* atuantes na capital do Estado. A iniciativa conta com dez projetos musicais, e a organização e divulgação é de responsabilidade dos integrantes do projeto. Um dos integrantes desse projeto é o nosso objeto de estudo – o projeto musical Mágico de Nós.

Inicialmente, o projeto *The Folking Night* promoveu apresentações quinzenais, de forma a atrair um público para um evento maior, o principal objetivo do projeto. O evento se chamará *The Folking Fest* e foi realizado pela primeira vez em 2018. Pretende-se fazer desse festival um evento anual, no qual também se farão presentes outras linguagens, como a fotografia, a culinária, o artesanato, o audiovisual, entre outras.

Benevides afirma que,

> *As cenas independentes são os espaços principais de produção e consumo da cultura independente no Brasil atualmente. Toma-se a cultura independente como o conjunto das expressões e artefatos culturais não totalmente mercadificados e não massificados (2013, 7).*

Em pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) realizada no ano de 2017 sobre a produção musical independente de bandas e artistas de Belém, foram levantados alguns dados relacionando nomes de bandas e artistas participantes de cinco festivais ocorridos na cidade de Belém, em 2016, citados anteriormente. Foi enviado para todos os projetos musicais listados um link para um formulário a ser preenchido. Vinte bandas o preencheram. No formulário, as bandas forneceram informações sobre os integrantes – quem e quantos são, data de

5 Deriva do nome formal inglês "Public House". É um estabelecimento licenciado para servir bebidas alcoólicas, originalmente em países e regiões de influência britânica. (Wikipedia 2019).

formação do projeto e *release* onde a banda se caracteriza, bem como apontam momentos que marcaram suas trajetórias, e sobre gêneros e/ou subgêneros tocados pelos grupos.

De acordo com os dados coletados, o número de integrantes varia de um a cinco. Em geral, os instrumentos utilizados são voz, guitarra, contrabaixo, bateria e teclado/sintetizador. Os gêneros e subgêneros citados pelas bandas foram: *rock, rock alternativo, pós-punk, garage rock, stoner rock, indie rock, power pop, pop, hardcore, r&b, stoner-doom, hard rock, rock progressivo, rock psicodélico, metal, dream pop, hardcore melódico, shoegaze* e *noise-pop*.

Os resultados da pesquisa apontam que alguns projetos musicais dispõem de *homestudios* para gravar e produzir suas músicas, ao passo que outros contratam estúdios. O Gráfico 1 compara os meios que bandas e artistas utilizam para a produção de seus materiais (no formulário preenchido pelas bandas e artistas era possível selecionar mais de uma opção de resposta). De acordo com esse gráfico, a maioria das bandas e artistas de Belém contratam os serviços de um estúdio profissional que cobra (por hora) pela gravação e produção fonográfica. A respeito do *homestudio* e do cenário da produção musical independente de Belém, Silva (2015, 23) diz que "a realidade é que os estúdios profissionais cobram por hora e cada hora cobrada é demasiada cara (às vezes cobram por música gravada)", e é cada vez mais comum que bandas e artistas resolvam essa questão investindo em um *homestudio*. Entretanto, os dados da pesquisa mostram que a maioria das bandas pesquisadas não possui um *homestudio* para produzir suas músicas. A falta de capital para investir é um dos principais fatores, pois, montar um *homestudio* de qualidade requer investimento financeiro, conhecimento técnico e sobre equipamentos, espaço físico e tratamento acústico específico para este, entre outras questões distantes da realidade da maioria das bandas e artistas independentes em Belém – ainda que montar um *homestudio* seja considerado um investimento de baixo custo comparado ao investimento para se montar um estúdio profissional. Além disso, ter um *homestudio*, mesmo que seja apenas para as gravações e produções iniciais de uma música, traria facilidades e benefícios tais como liberdade de tempo e o aprendizado que isto pode gerar, além de outros fatores.

Dentre os estúdios de gravação e produção utilizados pela cena de musical independente em Belém estão: Apce Music, Fabrika Studio, Pulsar Studio, Midas Amazon Studio, Studio Jungle Sound, Hey Ho Studio, Abbey Monsters Studio, Ataque da Baleia Home Studio, SoniqueStudio, entre outros.

Com seus materiais produzidos "em mãos" é cada vez mais comum que bandas e artistas independentes utilizem as redes sociais, sites e aplicativos de música e vídeo para divulgarem os seus trabalhos:

> *Os aplicativos ou páginas de redes sociais são meios de compartilhamento de opiniões, ideias, gostos, fotos e várias outras formas multimídia. Nestas várias formas multimídia, as bandas independentes vislumbraram uma maneira de divulgar seus trabalhos garantindo maior alcance (SILVA 2015, 24).*

Na pesquisa realizada e mencionada anteriormente, 100% das bandas e artistas alegaram utilizar redes sociais para divulgar seus trabalhos. As redes sociais utilizadas estão especificadas no Gráfico 2.

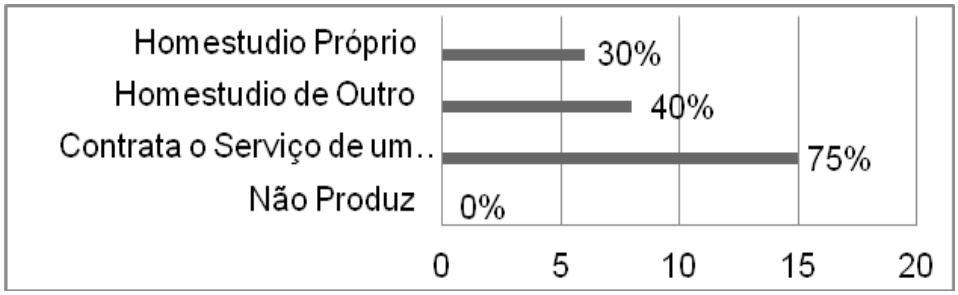

Gráfico 1

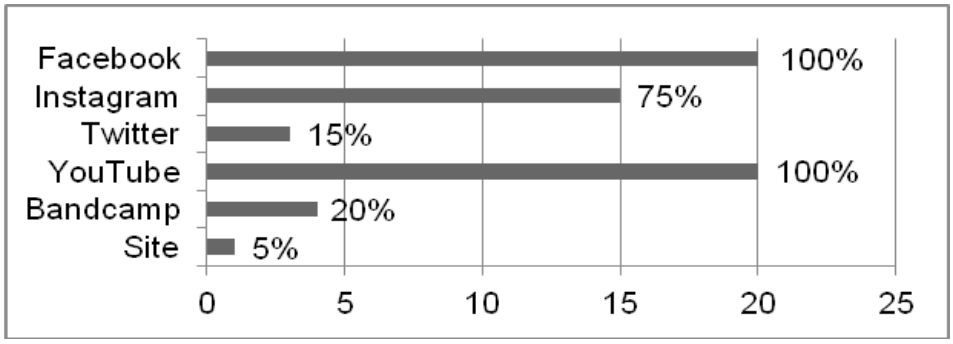

Gráfico 2

95% das bandas e artistas afirmaram que utilizam as redes sociais para se comunicar com seu público e 5% para contatos com produtores e músicos.

Produzir conteúdos em alta qualidade técnica de áudio e vídeo, e postá-los na internet, não é o suficiente para atrair fãs e esses consumirem músicas e outros materiais relacionados à prática musical de uma banda ou artista, visto a infinidade de novos artistas e bandas que surgem pela internet todos os dias. Dessa forma, gerar relações mais estreitas com o público tem sido um fator importante. As redes sociais são um dos principais aliados de bandas e artistas independentes, neste aspecto. Por meio delas, além de divulgar seus materiais musicais, os integrantes das bandas e artistas interagem com o seu público, trazendo-o "pra perto", fazendo-o sentir que é parte importante no processo de escolha de repertório, gravação e produção de material fonográfico, entre outras questões. É preciso gerar relações de identificação com o público para que a banda tenha seguidores e apoiadores fiéis:

> *Dar ao público a possibilidade de se sentir parte de um processo é incentivá-lo ao consumo, uma vez que o produto música é ligado diretamente ao emocional do ser humano, como comprova um estudo realizado por cientistas canadenses, em 2013, no Instituto Neurológico de Montreal, na Universidade McGill […] (Teixeira e Pinheiro 2016, 8).*

O *Facebook* é a maior rede social do mundo, alcançando o número de mais de 2 bilhões de usuários, em 2017 (G1 2017). Nessa rede social, as pessoas se encontram, comunicam-se, compartilham ideias e os mais variados tipos de multimídia, além de abordar uma pluralidade de assuntos de interesse comum.

Essa interação pode acontecer através de comentários em publicações, reações a publicações, troca de mensagens, participações em grupos, pelo uso de aplicativos ou jogos. Com ferramentas para compartilhar informações, o *Facebook* passou a ser utilizado também para divulgação de trabalhos em várias categorias, como a venda de eletrônicos, imóveis, roupas, veículos, instrumentos musicais – enfim, uma infinidade de produtos. Músicos, compositores, integrantes de bandas, também passaram a ver as possibilidades existentes no *Facebook* como forma de "vender" seus produtos: no caso, músicas e videoclipes, produtos de *merchandising*[6] e outros. Também é possível, através dessa rede social, informar e criar um evento, onde se pode trocar informações sobre o evento, confirmar ou não a presença, entre outras possibilidades.

Outra rede social que merece destaque é o *Youtube,* sendo a segunda maior rede social e segunda maior fonte de pesquisa do mundo, atrás do *Google*. Nesta rede social é possível descobrir e compartilhar vídeos originais em formato digital, além de oferecer um fórum para as pessoas se conectarem, informarem e inspirarem outras pessoas pelo mundo todo; um ambiente perfeito para bandas e artistas compartilharem seus videoclipes, servindo como uma plataforma de distribuição para criadores de conteúdo original e para grandes e pequenos anunciantes.

As redes sociais vivem se atualizando, oferecendo novos recursos, de forma que novas possibilidades surgem para o compartilhamento de informações e ideias. Cabe aos artistas e músicos buscarem entender como essas formas de comunicação funcionam, para cada vez mais usarem essas ferramentas a favor de seus trabalhos.

Nos últimos anos plataformas digitais de *streaming* de produtos como filmes, séries ou música vêm crescendo, por conta da grande procura por parte do consumidor. As plataformas de *streaming* de áudio são outras aliadas da produção musical independente no mundo e, consequentemente, em Belém:

> *Uma plataforma digital de streaming de música é o local onde o comum consumidor pode ouvir música de forma gratuita – se o serviço em questão for gratuito – ou comprar a mesma e ouvi-la, nesse mesmo momento, sem termos recurso aos formatos físicos a que fomos habituados (discos, cassetes, dispositivos USB, etc.) (Ribeiro 2016, 33).*

O surgimento dos serviços de *streaming* passaram a inserir novos negócios na indústria fonográfica, resultando em novas experiências de consumo musical. Em pesquisa, a Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), constatou que, em 2014, o consumo via *streaming* cresceu 53%, e que, em 2015, a escuta em *streaming* ultrapassou as vendas físicas de discos e o download em mp3, tornando-se um fato inédito no Brasil e gerando um novo percurso para a indústria da música (Silva Junior 2016, 1-2).

Em Belém, todas as bandas/artistas participantes declararam utilizar aplicativos e/ou plataformas de áudio para a divulgação dos seus trabalhos. Os aplicativos e plataformas citados foram comparados no Gráfico 3.

6 Conjunto de atividades e técnicas mercadológicas que dizem respeito à colocação de um produto no mercado em condições competitivas, adequadas e atraentes para o consumidor (Wikipedia).

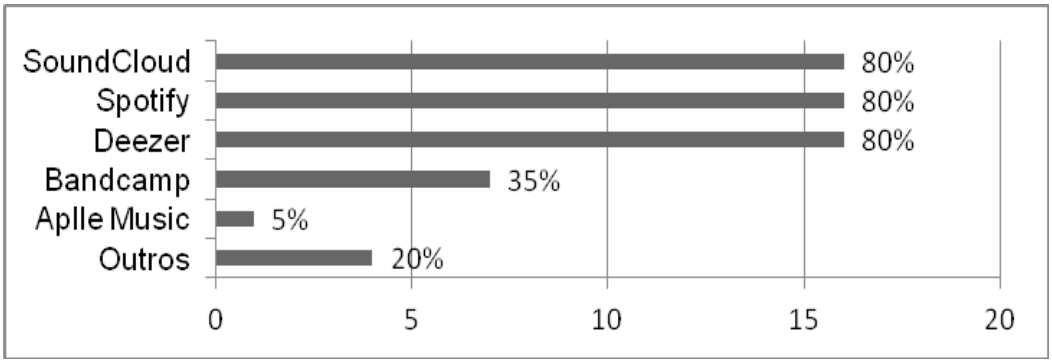

Gráfico 3

Merecendo destaque, o *Soundcloud* é a maior plataforma de áudio e música do mundo, provavelmente sendo a plataforma de áudio mais utilizada por artistas independentes, considerando a sua forma de compartilhamento, facilidade de acesso e a maneira objetiva e fácil de ser manuseada, além de ser gratuita, tanto para os ouvintes quanto para os criadores musicais. Desde 2008, quando lançada, a plataforma já se tornara famosa mundialmente. Já os serviços de *streaming,* como o *Spotify, Deezer, AplleMusic*, só vieram a despontar no Brasil, em 2015.

Além de criar seu perfil pessoal de forma gratuita, no *Soundcloud* o usuário pode tanto compartilhar suas produções como ouvir e interagir com outros produtores. Há a possibilidade de criar grupos que são de criação espontânea, cujo objetivo é agrupar pessoas de semelhantes interesses musicais, seja este um gênero, época, equipamento, instrumento, entre outros, como aponta Galas (2013, 1). De acordo com Vieira et al. (2015), as bandas e artistas independentes do Pará, ao disponibilizarem seus materiais musicais através da tecnologia de *streaming*, estão buscando meios de se profissionalizar e de se posicionar no mercado nacional e internacional, visto o movimento crescente desse tipo de distribuição fonográfica e o seu alcance. Segundo Teixeira e Pinheiro:

> *as plataformas de streaming têm se consolidado no mercado por provar que estão buscando não se enquadrar – como fariam as grandes gravadoras em um determinado gênero, segmento ou artista – mas se integrar ao trabalho de produção e deixar claro, principalmente, as formas de repasse monetário para cada um deles, seja um artista ou banda de pequeno, médio ou grande porte (2016, 9).*

A partir dos aplicativos os usuários têm acesso a qualquer conteúdo de áudio e/ou visual situado nas plataformas de *streaming*, a qualquer hora e em qualquer lugar. Isto propicia que bandas e artistas de Belém, e do mundo todo, transmitam com facilidade e rapidez seus produtos musicais para o seu público.

O PROJETO MÁGICO DE NÓS

O Mágico de Nós é um projeto musical autoral independente atuante em Belém do Pará, criado em julho de 2017. Com influências da chamada *Nova MPB,* do *indie rock e do folk,* mas não se restringindo a esses gêneros, busca agregar diversas sonoridades,

estéticas e ideias às suas produções durante a sua trajetória.

O mentor do projeto é Tiago Rocha, compositor das canções e responsável pelos arranjos musicais. Formado em Publicidade e Propaganda pela Universidade da Amazônia (UNAMA) no ano de 2015, atualmente trabalha na equipe de *marketing* de um Clube Social, na área de *design* gráfico. Como cantor e compositor carrega o sonho de viver de música. Com o projeto Mágico de Nós pretende lançar sua carreira e ganhar espaço na cena musical de Belém para, posteriormente, viajar pelo Brasil fazendo *shows*, apresentando e divulgando suas canções.

Tiago estudou bateria e canto, por alguns meses, em uma escola de música. Porém, raramente se dedicava ao estudo da teoria musical e de técnicas de composição, como afirma. Tampouco se aprofundou em fundamentos de harmonia. De acordo com ele, suas composições são essencialmente intuitivas.

Segundo Béhàgue (1992, 6) "o próprio fenômeno da criação musical é, sem dúvida, inseparável do compositor. Portanto, o foco central da compreensão e do estudo da criação deve ser o compositor nas suas multíplices dimensões sócioculturais, e estético-ideológicas". Dessa forma, antes de abordarmos o processo de produção musical do projeto Mágico de Nós, vamos expor algumas questões referentes ao compositor do projeto e suas criações musicais.

A trajetória musical de Tiago Rocha inicia quando, aos 17 anos, cria uma banda com um colega do Ensino Médio, Dariel Thieres. Nesse momento Tiago põe em prática as suas primeiras atividades musicais voltadas para a execução e composição. A banda era composta por duas pessoas e as músicas eram gravadas em um gravador de fita:

> *Na época em que eu estudava no ensino médio, conheci um colega que gostava muito de música, ele cantava, tocava violão e fazia algumas músicas. A gente se juntou pra formar uma banda, que se chamava 'Free Way' […] era só eu e ele, e naquela época eu não sabia tocar absolutamente nada, mas eu sabia batucar. […] Peguei um cabo de vassoura, quebrei no meio e fiz duas baquetas, peguei aqueles latões de cimento e pintei de laranja o latão e as baquetas e eu batucava uma batida pra compor uma música junto com o meu colega. […] Nessa época eu tinha muita vergonha de cantar, eu acreditava que não sabia cantar. […] (Rocha 2017).*

Tiago começa a compor suas primeiras canções com o irmão, Felipe Rocha. E, nesse período, empenhou-se em aprender um instrumento. Então começou a estudar bateria. Exercitou suas habilidades tocando em uma igreja. Quando aprendeu a tocar violão, começou a compor sozinho.

Em Maio de 2014, com Samanta Kunst, uma amiga, fundou a banda Chuvas e Cata-ventos. Para compor a banda, convidaram músicos próximos – Nathália Lobato, Daniel Sant'Ana e Augusto Trajano. A banda teve um EP e dois *singles* gravados. Contudo, apenas um dos *singles* foi lançado, pois a banda se desfez antes que o segundo *single* pudesse ser lançado. Tiago conta que foi na banda que o desejo de expor suas composições apareceu:

> *foi no Chuvas e Cata-ventos que eu comecei a perder o medo e o desconforto de cantar em público Percebi que o que eu queria fazer era sair da bateria e ir para a frente da banda, queria estar com o violão na mão e poder transmitir ideias cantando (Rocha 2017).*

A partir daí começou a expor suas composições na banda. Até que o grupo musical encerrou suas atividades em março

de 2017. Para suprir a necessidade de continuar cantando e apresentando suas composições, alguns meses depois, em julho de 2017, decidiu desenvolver seu trabalho solo intitulado Mágico de Nós.

Ao ser indagado sobre o seu processo de composição, Tiago fala do período em que começou a aprender a tocar violão:

> *Quando eu estava começando a tocar ainda escrevia primeiro as letras e depois musicalizava, e em alguns momentos em que eu estava tocando o violão e executava uma sequência de acordes aleatória, surgia uma melodia e aí eu começava a cantarolar, fazer vocalizes, e então, […] eu ia compondo a letra (Rocha 2017).*

Sobre o seu processo criativo atual o compositor narra:

> *Ultimamente, eu tenho feito a melodia inicial e desenvolvendo melodia e letra simultaneamente. Outra maneira que uso pra compor é escolher uma música que eu gosto muito […] e usar os acordes dessa música. Mudo a sequência dos acordes e desconstruo ela. Às vezes eu toco a sequência exatamente igual, mas eu crio uma melodia e um ritmo e assim surge uma nova música (Rocha 2017).*

Sobre as composições criadas até aqui e que farão parte do primeiro EP do projeto, Tiago expressa:

> *As composições foram influenciadas por sentimentos, por conflitos internos que eu estava passando no momento em que as criei […], representam uma guerra entre medo e esperança, entre acreditar e não acreditar. E os estados em que eu estava eram melancólicos, e outros, esperançosos. Então, quando eu parava para refletir sobre o que eu estava sentindo, despertava em mim a vontade de escrever, até para me livrar daqueles sentimentos. Eu acho que música é você sentir, sabe? É você experimentar. Eu sou uma pessoa que no momento não entende muito de teoria musical, mas o que eu vou fazendo eu vou sentindo. E aí, músicas vão surgindo (Rocha 2017).*

Podemos perceber alguns traços de técnicas composicionais utilizadas pelo compositor do projeto Mágico de Nós. Merriam (1964) aponta que:

> *As técnicas de composição incluem pelo menos o seguinte: a reelaboração de velhos materiais, a incorporação de material velho ou emprestado, a improvisação, a recriação comunal, a criação resultante de uma experiência emocional particularmente intensa, a transposição, e a composição a partir da idiossincrasia individual. A composição de letras (textos) é tão importante quanto a da estrutura sonora (apud Béhague 1992, 184).*

Para o compositor, esse projeto tem como um de seus principais objetivos, propagar, através da música, ideias que, de alguma forma, pudessem resgatar o que há de melhor nas pessoas. Assim sendo, o projeto carrega como principal mensagem a de que "cada um de nós possui um mágico interior desatador de nós, capaz de superar limites, ser mais forte e melhor a cada dia".

Uma das composições que fará parte do primeiro EP do Projeto se chama "Amanhã de Manhã". Tiago conta que a escreveu após assistir a um episódio de *Thunder Cats*, uma série de animação exibida no Brasil por vários anos, onde um dos personagens principais conhece uma tribo de folhinhas. Elas nascem, crescem e morrem em um único dia. Então, inspirado por essa história, o compositor quis imprimir na letra musical a ideia de que a vida do ser humano é igual a dessas folhinhas, muito passageira, e que precisamos aproveitar o presente. Vejamos a letra da composição:

> *Amanhã de Manhã*
> *Teu avião eu avistei e por isso fiquei feliz por te encontrar.*

Sempre te racionalizei antes mesmo de tentar, por medo de errar.

Só existe uma chance pra viver o que há de bom,
Hoje a folha brotou, daqui a pouco ela cai,
E amanhã de manhã pode ser tarde demais.

E as três Marias do teu céu,
Viajei pra aí só por saudade,
Plantei-me no teu chão,
E no final me arrisquei só pra salvar todos esses anos,
Encostei minha cabeça em ti.

Só existe uma chance pra viver o que há de bom,
Hoje a folha brotou, daqui a pouco ela cai,
E amanhã de manhã pode ser tarde de mais.

Há amor em nós,
Há amor em mim por ti,
Sou exagerado um tanto assim,
Sou viciado em tua força que é um oceano.

Em relação à melodia e harmonia da música apresentada, o compositor adotou o procedimento de busca por referências musicais nas quais utiliza alguns aspectos sonoros de uma música que o agrada. Nesse caso específico, ele baseou-se na música *Youth*, da banda *Daughter,* para desenvolver sua composição. O compositor utiliza alguns elementos das cenas do episódio de animação mencionado para desenvolver o texto, tais como, por exemplo, elementos como "avião" e 'folha'. O compositor busca, através da letra da canção, despertar a reflexão sobre a efemeridade da vida e a importância de vivermos o presente. A composição está na tonalidade de Sol Maior e é marcada por acordes dedilhados no violão em quase todo o seu decorrer. A versão de estúdio foi gravada com a instrumentação de voz, violão e guitarra. Segundo o compositor, a proposta é que a música soe com características do gênero *indie rock*.

Geralmente, o projeto se apresenta em formato de voz, violão e guitarra, e o repertório consiste em músicas autorais e *covers*. Os *covers* escolhidos são composições de artistas que são referências para o projeto Mágico de Nós, tanto na esfera musical quanto em relação ao posicionamento artístico. Dentre esses artistas estão Rubel e Phill Veras, cujas canções têm influências da *MPB* e do *folk,* a exemplo da música Partilhar de Rubel, com uma letra romântica que fala sobre aproveitar a vida ao lado de quem se ama, e Tiago Iorc e ColdPlay, representantes da música pop. The Scientist, canção da banda britânica ColdPlay, é uma música romântica internacionalmente conhecida. Tê-la no repertório provoca atenção e interação com o público. Outra música do repertório musical que vale destacar é Tocando em Frente, de Almir Sater, considerada um clássico da música sertaneja no Brasil, gravada pela primeira vez por Maria Betânia, em 1990. Essa canção é apresentada no projeto Mágico de Nós por trazer uma mensagem de melancolia, mas também de esperança e reflexões sobre viver e dar atenção às coisas singelas, além de outras reflexões e mensagens que, segundo o líder do projeto, se alinham com a mensagem do projeto musical aqui tratado.

As apresentações do projeto são sempre elogiadas. Há um retorno positivo do público em relação às composições e à performance vocal do líder do projeto. Uma das possibilidades de que o líder do projeto se vale para "testar" suas composições e receber *feedbacks* em relação a elas é postar trechos de suas composições na internet através de uma rede social. A mais utilizada para este fim é o *Instagram,* por meio do qual é possível publicar fotos e vídeos de até um minuto. Então, o compositor publica um

vídeo cantando o refrão ou uma estrofe da canção e, posteriormente, recebe comentários dos seus seguidores na sua postagem.

Existem vários outros comentários positivos em vídeos com trechos de músicas autorais do projeto Mágico de Nós no *Instagram*. Analisando os retornos positivos, tanto pessoalmente, após as apresentações, quanto pelas redes sociais, verificamos que as criações musicais do projeto são bem aceitas (ver figuras 1 e 2).

A etapa de produção fonográfica do projeto Mágico de Nós consiste em criação, produção, divulgação e distribuição do material produzido. A fase de criação é o centro da atividade artística. Mas não apenas isto, pois a criação também está presente no momento de produção. E, nesta fase, é de suma importância a criatividade do compositor (Viveiro e Nakano 2008).

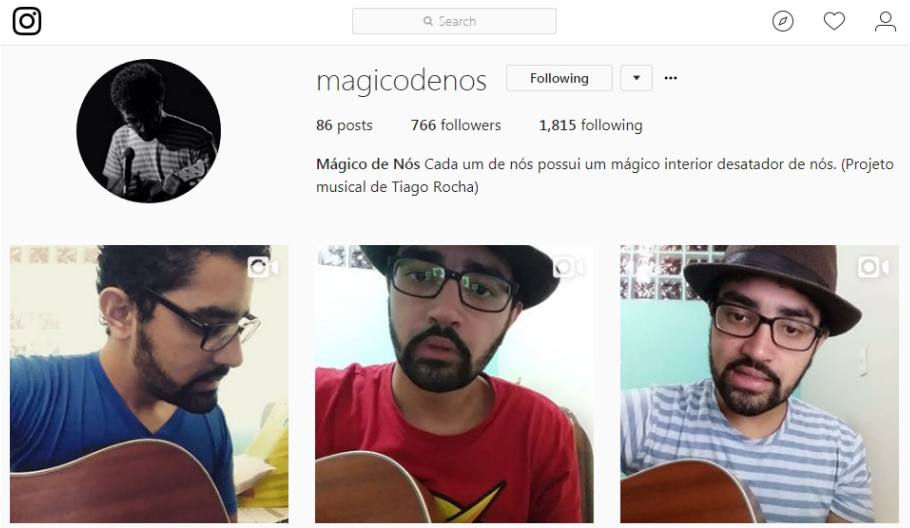

Figura 1: Perfil do projeto Mágico de Nós no *Instagram*. Fonte: <https://www.instagram.com/magicodenos/?hl=pt-br>, acessado em 03 jan 2018.

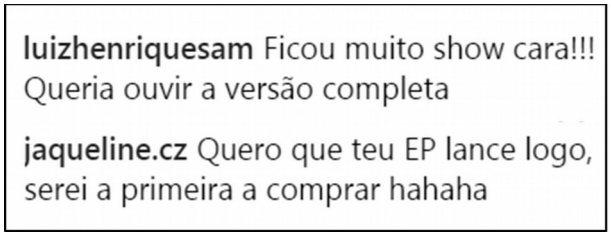

Figura 2: Comentários de seguidores em um vídeo do projeto no *Instagram*. Fonte: <https://www.instagram.com/magicodenos/?hl=pt-br, acessado em 03 jan 2018.

Antes de efetivamente darem início às gravações do EP, foi feita a escolha das canções que seriam produzidas. O compositor contou-nos que optou por usar músicas compostas há alguns anos, pois gostaria de "aproveitá-las". E, além disto, "*eu selecionei músicas que eu sabia que iam dar certo, que tinham potencial para dar certo. Escolhi as músicas que iriam tocar as pessoas.*" (Rocha 2017).

As músicas escolhidas foram "Regressa às tuas Cidades", "Primavera", "Amanhã de Manhã" e "Que absurdo, menina", sendo esta última a única composta proximamente ao início da gravação do EP.

A fase de produção consiste em transformar as composições e as interpretações em formato de áudio. Essa etapa envolve a gravação em estúdio, com auxílio de um produtor, a masterização, entre outros processos. A interação entre produtor e artista é importante nessa fase, onde ambos colaboram criativamente com ideias para arranjos, interpretações e sonoridades.

Em julho de 2017 deu-se inicio à produção. O EP foi gravado e produzido no *SoniqueStudio*, cujo dono é Moisés Oliveira, *homestudio* que existe desde fevereiro de 2013. O dono é músico profissional e toca na noite desde 2000. Em 2005 fez um curso de Técnicas de Gravação, no Instituto Rio Música, no Rio de Janeiro. Trabalhando com áudio há 12 anos, o dono do *SoniqueStudio* já ministrou vários cursos e *workshops* sobre gravação e edição de áudio em Belém. Apesar de o estúdio realizar trabalhos de gravação e produção musical, essa atividade não é a principal fonte de renda do dono. Mas ele conta que é um bom complemento para a sua renda mensal de músico.

No mesmo estúdio foram gravadas as músicas da banda Chuvas e Cata-ventos, da qual Tiago Rocha já fez parte, como mencionado. Então, há uma relação de confiança, tanto profissional quanto pessoal, entre Tiago e o dono desse estúdio, de forma que a produção e a gravação do EP não se reduzem a uma atividade estritamente profissional, sendo, também, uma atividade amistosa.

Todas as músicas do EP contam com a instrumentação de voz, violão, guitarra, contrabaixo elétrico e bateria, exceto "Amanhã de Manhã". Todas as músicas tiveram como vocal principal Tiago Rocha, líder do projeto, e as linhas de bateria também foram gravados por ele. A música "Que absurdo, menina" contará com a participação de Lívia Mendes[7] no vocal. Para colaborar com as linhas de guitarra e contrabaixo durante as gravações, foram convidados amigos músicos de sua confiança tais como Daniel Santana[8] (guitarra nas músicas "Regressa às tuas cidades" e "Que absurdo, menina"), Matheus Lopes[9] (guitarra na música "Primavera"), e Bárbara Lobato[10] (guitarra em "Amanhã de Manhã"). Os arranjos de contrabaixo elétrico foram criados e gravados por Nathália Lobato[11].

7 Cantora e compositora do gênero *folk* em Belém do Pará.
8 Graduado em Licenciatura Plena em Música pela UFPA, amigo de Tiago e ex-integrante da banda Chuvas e Cata-ventos.
9 Amigo de Tiago, exerce prática musical principalmente em igreja.
10 Graduada em Licenciatura Plena em Música pela UFPA e amiga de Tiago.
11 Graduada em Licenciatura Plena em Música pela UFPA, amiga de Tiago e ex-integrante da banda Chuva e Cata-Ventos. Cantora e compositora criadora do projeto musical "Versos Polaris".

Figura 3: Gravação das linhas do violão da música Amanhã de Manhã em *SoniqueStudio*. Fonte: Acervo do autor, tirada em 03 jan 2018.

Figura 4: Logo do projeto Mágico de Nós disponibilizado por Tiago Rocha.

A finalização do EP foi prevista para final do mês de janeiro de 2018, e o lançamento aconteceu em meados de fevereiro do mesmo ano.

Em um vídeo chamado "Como fazer seu primeiro lançamento", disponível no *Youtube*, o produtor musical Santana (2006) defende que, para se lançar um CD, EP, Vídeo Clip ou qualquer outro material relacionado à produção de um artista, deve-se antes gerar um público para consumir esses produtos. Possuir um público que tenha expectativa em relação ao material a ser lançado é crucial para que o lançamento gere resultados positivos ao artista. Expõe ainda que a melhor maneira de formar e gerar

expectativa em um público, atualmente, é através das redes sociais, nas quais o artista busca se relacionar com pessoas que se interessam pelo seu trabalho. O artista deve fazer postagens de suas composições por completo ou apenas trechos, de forma que as pessoas conheçam as músicas e deem retorno positivo ou negativo sobre elas. Como já mencionado, o líder do projeto Mágico de Nós já adota esse tipo de prática, e isto faz parte da fase de divulgação do EP, antes mesmo de seu lançamento.

A identidade visual é um fator importante na fase de divulgação do projeto. O criador do projeto Mágico de Nós é formado em Publicidade e Propaganda e trabalha como designer gráfico, como já foi mencionado. Assim, ele mesmo produziu a identidade visual do projeto (ver Figura 4).

Inicialmente, a distribuição do material fonográfico produzido não será em formato físico, visto as limitações financeiras do projeto. Mas será disponibilizado através da internet, onde há várias possiblidades: no *Youtube* e *SoudCloud,* onde pode ser acessado gratuitamente; e pelas plataformas de *streaming,* já mencionadas *(Spotify, Deezer, iTunes,* entre outras*),* onde os usuários podem também ouvir gratuitamente. Os acessos e *downloads* das músicas geram retorno financeiro para o projeto.

O principal objetivo do EP é divulgar o projeto musical Mágico de Nós e dar início à carreira musical de Tiago:

> *Com esse EP quero levar coisas positivas para as pessoas. Eu quero que esse EP venha a ser uma espécie de portfólio para que eu possa colocar o meu sonho em ação. Eu espero que o EP seja publicado em revistas de indie e de folk, quero que ele chegue na mão de produtores e circule pela internet. E o mais importante, me conectar com as pessoas através das minhas músicas (Rocha 2017).*

O líder do projeto Mágico de Nós, comentando sobre a cena musical independente de Belém, diz estar contente com a colaboração entre projetos. Além de se mobilizarem para organizarem *shows* e apresentações, artistas estão firmando parcerias entre si. Muitas vezes os artistas da cena musical de Belém são convidados para fazerem participações especiais em *shows* uns dos outros. O mentor do projeto aposta nessa cooperação entre artistas para fortalecer e gerar visibilidade à cena autoral independente de Belém.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os artistas e músicos independentes desenvolvem multitarefas para desenvolver os seus projetos musicais independentes. Além de serem os compositores e intérpretes das músicas do projeto, desempenham papéis de agentes – procura de oportunidades para se apresentar, produtores – organizando os próprios eventos, editores de vídeos, áudios e imagens com a finalidade de gerar conteúdos de divulgação para seus trabalhos.

Atualmente já não é fácil para as grandes gravadoras saberem que tipo de estilo, artista ou tendência musical, com certeza, dará certo e lhe dará retornos financeiros, ou seja, há dificuldade em se prever um sucesso. Não é incomum que as *majors* ofereçam parcerias para um projeto musical independente, ao notarem que o projeto está gerando grande mobilização de público. Todavia, na maioria desses casos, a gravadora entra para somar, não como fator determinante para o sucesso

do projeto musical, pois este já tem um público fiel, lota *shows*, tem vários acessos na internet, entre outras questões. As grandes empresas procuram por artistas prontos e que já estão dando certo para gravar, produzir e divulgar.

Sobre a técnica de se gravar e produzir em Belém percebe-se uma escassez de cursos profissionalizantes nessa área. O dono do *SoniqueStudio* aponta este fato, tendo ele mesmo que ir para outro Estado fazer o curso de gravação de áudio. Na pesquisa bibliográfica realizada sobre produção musical independente em Belém também foi exposta essa questão. A carência de cursos voltados para gravação e produção musical em Belém faz com que alguns trabalhos corram o risco de ser produzidos com problemas, por falta de conhecimento técnico. A maioria dos produtores musicais de Belém tem desenvolvido seus conhecimentos de modo empírico.

Apesar de o advento da tecnologia e, consequentemente, do acesso popular à internet trazer facilidades para os artistas independentes, também culminou em alguns desafios. Uma infinidade de projetos musicais independentes busca as redes sociais com a finalidade de conquistar público e consumidores para os seus produtos. Na internet, além de terem de dividir espaço com artistas que estão no início das suas carreiras, têm de também dividir espaço com artistas já renomados e reconhecidos nacional ou mundialmente. A criatividade, originalidade, carisma, capacidade de desenvolver estratégias de *marketing*, resiliência, entre muitas outras questões, acabam sendo elementos decisivos para o sucesso ou fracasso de um projeto musical nesse contexto.

Em Belém, vários projetos artísticos, não só musicais, têm emergido na cena cultural da cidade com o compromisso de fazer arte. A união desses artistas gera movimentação cultural na cidade e condições para que muitos artistas e ações independentes ganhem notoriedade, não só local.

O certo é que desenvolver uma carreira musical sólida, de forma independente, consiste em um longo e árduo caminho traçado por aqueles que acreditam plenamente no potencial de seu trabalho e não se deixam abater pelos impasses desse trajeto. No ramo da indústria musical não existe receita. Os erros e acertos devem ser considerados e analisados como resultados da mesma maneira, de forma que o aprendizado gerado alinhe cada vez mais as ações aos objetivos desejados.

REFERÊNCIAS

Azevedo, Rafael José. 2017. "Do brega paraense ao tecnobrega: história e tradição na websérie Sampleados". *Galaxia* 35: 80-92. Disponível em http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554129873, acessado em 04 jun 2019.

Béhague, Gerard. 1992. "Fundamento Sócio-Cultural da Criação Musical". *Art* 19 (ago.): 5-17.

Benevides, R. de F. 2013. "Cenas independentes no Brasil: espaços de produção e de processos de identificação." In *Anais do V Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música*. São Luis: MUSICOM.

Blacking, John. 1995. "Music, culture, and experience". In *Music, culture & experience: selected papers of John Blacking*, 223-242.

Chicago e Londres: University of Chicago Press.

Chada, Sônia. 2007. "A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos". In *Anais do III Simpósio de Cognição e Artes Musicais,* 137-144. Salvador: EDUFBA.

Cruz, Tadeu. 1997. *Sistemas, organização & métodos*. São Paulo: Atlas.

Ferraz, Sílvio. 1999. "Criação musical com suporte tecnológico". In *Anais do XII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música.* Salvador: ANPPOM. Disponível em http://anppom.com.br/publicacoes/anais-da-anppom, acessado em 29 dez 2017.

G1. 2017. "Facebook atinge os 2 bilhões de usuários". Disponível em https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/facebook-atinge-os-2-bilhoes-de-usuarios.ghtml, acessado em 05 jan 2018.

Galas, R. 2013. "O conceito de música experimental no ciberespaço: uma pesquisa etnográfica em comunidades virtuais de música". Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da Universidade de Brasília. Disponível em http://compmus.ime.usp.br/sbcm/2013/pt/docs/art_tec_8.pdf, acessado em 05 jan 2017.

Lage, Rafael. 2014. *Rotas da Música Independente*. 1a ed. Rio de Janeiro. Editora Multifoco.

Lemos, Ronaldo, Oona Castro, Alrison Favareto, Reginaldo Magalhães, Ricardo Abramovay, Alessandra Tosta, Elisete Ignásio, Marcelo Simas, Monique Menezes. 2008. *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Belém: Aeroplano.

Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press.

Mowery, David C. 2009. "Plus ca change: Industrial R&D in the 'third industrial revolution'". *Industrial and Corporate Change*, Volume 18, no. 1: 1-50. Disponível em https://doi.org/10.1093/icc/dtn049, acessado em 04 jun 2019.

Ribeiro, Carlos. 2016. *Do Analógico para o Digital: os novos modelos de partilha e venda de música online – plataforma de streaming*. Dissertação de mestrado, Instituto Politécnico de Porto Alegre, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Porto Alegre.

Rocha, Thiago. 2017. Entrevista concedida a Bárbara Lobato Batista. Belém.

Santana, Fernando. *Novo Artista 5 passou para divulgar seu trabalho do zero.* Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=HSJg2yjeMaU, acessado em 05 Jan 2017.

Santos, Elias, Enderson Oliveira, Mauro Maia. 2011. "Web 2.0, produção e consumo de música na contemporaneidade: uma análise do portal Bel Rock, de Belém do Pará". In *Anais do IV Encontro de Pesquisadores*. Recife: Faculdade Boa Viagem. Disponível em http://musica.ufma.br/musicom/trab2011.html, acessado em 01 jan 2018.

Seeger, Anthony. 2008. "Etnografia da música". Cadernos de campo 17, 230-260. Disponível em https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v17i17p237-260, acessado em 5 maio 2019.

Silva Júnior, F. M. M. 2016. "Na Onda do Streaming: Plataformas Digitais Sonoras no

Mercado Musical Brasileiro". In *Anais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste*. Caruaru: INTERCOM. Disponível em http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1314-1.pdf, acessado em 01 nov 2017.

Silva, Victor Hugo Nunes da. 2015. "Homestudio: A produção e difusão da música independente em Belém do Pará por meio das redes sociais". Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Música, Universidade Federal do Pará.

Silveira, Ericson Ferreira da. 2013. "As NTICs e o Cenário da Produção Musical Independente em Belém, Pará". Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Música, Universidade Federal do Pará.

Teixeira, Victoria, Rose Pinheiro. 2016. "A era do streaming musical e a sobrevivência da cena independente". In *Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.* São Paulo: INTERCOM. Disponível em http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016, acessado em 27 fev 2017.

Vicente, E. A. 2005. "Música Independente no Brasil: uma reflexão". In *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências das Comunicações*. Rio de Janeiro: INTERCOM. Disponível em http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016, acessado em 27 fev 2017.

Vieira, Manuela, Marina Mendes, Allan Filipe Alencar. 2015. "Tecnologias digitais e streaming: a popularização da música paraense através das redes sociais na internet". *Revista Temática* 11, no. 06: 16-30. Disponível em *www.periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/viewFile/24611/13441*, acessado em 01 nov 2017.

Viveiro, Felipe, Davi Noboru Nakano. 2008. "Cadeia de produção da indústria fonográfica e as gravadoras independentes". In *Anais do XXVIII Encontro Nacional de Engenharia de Produção.* Rio de Janeiro: ENEGEP.

Wikipédia. 2019. "Indie folk". *Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em* https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Indie_folk&oldid=54844908, acessado em 02 jun 2019.

Wikipédia. 2019. "Merchandising". *Wikipédia, a enciclopédia livre.* Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Merchandising, acessado em 02 jun 2019.

Wikipédia. 2019. "Pub". *Wikipédia, a enciclopédia livre.* Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Pub, acessado em 02 jun 2019.