

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

LUCAS ARAUJO VARELA

**DESAFIOS E REFLEXÕES SOBRE UMA BANDA EM MEIO A UMA
INDÚSTRIA DE TRANSIÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO RIVOTRIO 2MG
COMO BANDA INDEPENDENTE**

**Niterói
2014
LUCAS ARAUJO VARELA**



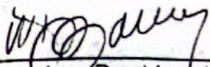
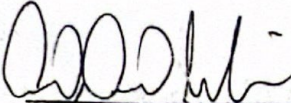
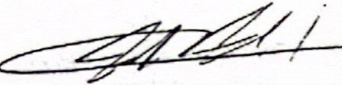
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: LUCAS ARAUJO VARELA	Matrícula: 30833075
Título do Trabalho: DESAFIOS E REFLEXÕES SOBRE UMA BANDA EM MEIO A UMA INDÚSTRIA EM TRANSIÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO RIVOTRIO 2MG COMO BANDA INDEPENDENTE	
Orientador: Dr. Wallace de Deus Barbosa	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 15.01.2014

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente) Dr. Wallace de Deus Barbosa
2º Membro: Me. Luiz Mendonça
3º Membro: Me. Carlo Alexandre Teixeira

AValiação:
Análise / Comentário
<p>O presente trabalho reflete sobre a experiência de produção e difusão de uma banda independente no cenário musical brasileiro contemporâneo.</p> <p>A Banca destaca o mérito de atuar estéticas criativas no contexto das novas mídias no sentido de buscar novas formas de inserção no mercado musical e artístico para a consolidação de Banda Rivotrio 2MG.</p>
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):

ASSINATURAS		
		
1º Membro (Presidente)	2º Membro	3º Membro

LUCAS ARAUJO VARELA

DESAFIOS E REFLEXÕES SOBRE UMA BANDA EM MEIO A UMA
INDÚSTRIA DE TRANSIÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO RIVOTRIO 2MG
COMO BANDA INDEPENDENTE

Monografia apresentada ao
Curso de Graduação em
Produção Cultural da
Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do
Grau de Bacharel

Orientador: Prof Dr WALLACE DE DEUS BARBOSA

Rio de Janeiro 2014

LUCAS ARAUJO VARELA

DESAFIOS E REFLEXÕES SOBRE UMA BANDA EM MEIO A UMA
INDÚSTRIA DE TRANSIÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO RIVOTRIO 2MG
COMO BANDA INDEPENDENTE

Monografia apresentada ao
Curso de Graduação em
Produção Cultural da
Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do
Grau de Bacharel

Aprovado em 15 de janeiro de 2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa

Prof. Me. Luiz Mendonça

Prof. Me. Carlo Alexandre Teixeira

Rio de Janeiro
2014

Resumo

O presente projeto apresenta os desafios de fazer parte de um projeto musical nos tempos atuais. Para além dos questionamentos estruturais e de produção dos eventos, o projeto trás também não só a história de como a sociedade com consumindo música da pré-história até hoje, como também a história da banda RivoTrio 2mg, trazendo um recorte atual de como esse consumo acontece hoje. O trabalho também relata a importância das performances ao vivo como experiência e como ritual e o desafio de se realizar a gravação de um álbum sem o apoio de uma grande gravadora.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____ 07

I A HISTÓRIA

A Formação e Desenvolvimento da Indústria Fonográfica _____ 11

A História da Banda _____ 19

II PRODUÇÃO INDEPENDENTE

Gravação do Disco _____ 24

Apresentações Ao Vivo _____ 43

III EXPERIÊNCIAS

Reflexões Sobre o Show Como Experiência Sensitiva _____ 45

CONCLUSÃO _____ 56

BIBLIOGRAFIA _____ 58

INTRODUÇÃO

Ao ingressar no curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense sabia que em algum momento iria me defrontar com a monografia de conclusão de curso. Mesmo sabendo disso, a monografia ou trabalho de conclusão de curso nunca foi uma questão com a qual me preocupasse até o momento em que teria que executá-la para finalizar a etapa universitária de minha vida.

O trabalho nunca foi uma questão que me preocupasse, talvez por se tratar de algo inevitável caso eu escolhesse realmente finalizar o curso e conquistar o tão aguardado diploma. O por quê essa questão não me preocupava eu realmente não sei, mas a partir do momento em que o curso ia se concluindo e as matérias a serem cursadas foram acabando, o trabalho de conclusão de curso passou a ser algo inevitável e que eu teria que finalmente começar o processo de conclusão do curso, escolhendo um orientador, um tema, a forma que o tema seria abordado e tudo mais.

Primeiramente, pensei em na forma da qual poderia abordar algum tema ainda não definido, para poder escolher meu orientador e convidá-lo a me orientar. Então comecei um longo processo de pesquisa e reflexão para tentar definir o tema e a abordagem que faria.

A intensa ligação com a música se faz presente em minha vida desde sempre. Os anos que passei na universidade foram de intenso amadurecimento musical, tanto dentro da sala de aula, quanto fora, a partir do convívio com pessoas diversas que de alguma forma também tinham uma intensa ligação com a música e arte de um modo geral. Nesse ambiente, as trocas de conhecimento não eram raras, então frequentemente arquivos de músicas eram trocados e sugestões de músicas eram feitas.

Em meio a esse ambiente plural, formei em 2010 o RivoTrio 2mg junto com outros dois amigos da faculdade, mas que envolvia diversas pessoas que ajudavam nas composições e em todo o movimento que havia dentro da universidade do qual estávamos inseridos.

Apesar da forte ligação que sempre tive com a música, no primeiro momento em que estive diante da decisão de definir o tema do trabalho de conclusão de curso, não quis abordar a música, muito menos o “RivoTrio 2mg”, com a pretensão de tentar algo novo. Inicialmente, meu objetivo de aprender algo completamente novo era maior do que a vontade de tentar me aprofundar em um tema que me identifico há anos a partir dele passar o conhecimento que aprendi ao longo dos anos dentro da universidade.

Sendo assim, em um primeiro momento, descartei a possibilidade de falar sobre música e após ler “Os Palestinos – Judeus da 3ª Guerra Mundial” do Fausto Wolff, pensei em alguma forma de utilizar o tema em minha monografia. Diversas vezes um dos líderes palestinos entrevistados pelo autor afirma que eles vivem uma “revolução cultural”. A partir daí comecei a ler mais sobre os palestinos e me perguntar: que tipo de arte será que eles fazem, que tipo de música eles escutam?

Após refletir sobre a possibilidade de fazer tal abordagem, , cheguei a conclusão de que não tinha material para desenvolver a tese em torno desse tema. Conversando com meu orientador, percorri diversos temas e suas distintas possibilidades de abordá-las. Li algumas coisas, mas ainda não me sentia a vontade de tratar de nenhum assunto em particular. Não só pela falta de conhecimentos específicos, mas como minha ligação com a arte desde criança era com a música, não havia motivos para não me aprofundar em um tema do qual já me familiarizava e aprender ainda mais sobre música. Além disso, desde que fui ao meu primeiro show em 1998, quando vi o Green Day no Metropolitan, ir a shows se tornou uma paixão. Então, a partir daí pude começar a fazer o recorte do tema que seria abordado no trabalho.

A sugestão de falar sobre música já havia sido feita e de fato era a opção mais óbvia, se tratando da profunda ligação que possuo com a música desde sempre. Porém, vinha relutando de tratar no assunto por alguns motivos. A princípio, estava me preocupando em fazer algo novo e altamente original e que não parecesse óbvio vindo de mim, devido a minha intensa ligação com a música. Meu objetivo era expandir meus horizontes e abordar algo jamais tratado por mim. Além disso, a ideia de falar sobre música envolveria a banda

da qual faço parte há mais de três anos, o RivoTrio 2mg e as experiências vividas. Após muito relutar e refletir, optei por seguir o caminho mais óbvio e falar sobre a música e a minha banda, de forma que gerasse interesse ao leitor de conhecer o cenário da música independente, as dificuldades e as particularidades do RivoTrio 2mg como uma banda que se propõe a ser uma banda que busca a versatilidade musical a partir de letras bem humoradas.

Assim, dividi o primeiro capítulo em duas partes. Na primeira parte conto a história da indústria fonográfica da forma que conhecemos hoje. Nessa parte, começo com o registro do primeiro instrumento musical criado a partir do osso de um animal. Após falar sobre o início da música, falo sobre o século XIX quando inicia-se a publicação de partituras, a primeira forma de circulação de música em grande escala. Então no fim do século XIX começam a ser criados os gravadores e reprodutores de música, que tem seu marco principal com a criação do cilindro desenvolvido por Thomas Edison que podia gravar e reproduzir canções. Depois disso falo sobre o desenvolvimento da indústria fonográfica a partir do advento do disco de vinil, posteriormente do CD, da fita cassete e mais recentemente do mp3 e todas as polêmicas que o envolvem.

Na segunda parte do capítulo um, conto a história da banda, basicamente como foi o primeiro contato entre os membros da banda, como eram feitas as composições, como foi o primeiro show e o processo de gravação. Nessa parte, podemos identificar o contexto no qual a banda foi criada, o objetivo principal, o que deixa bem claro a razão do conteúdo das letras e das simples melodias. Além disso introduzo um pouco acerca das experiências vividas, o contexto da indústria e do meio musical atual.

O segundo capítulo também foi dividido em duas partes. Na primeira parte do segundo capítulo, falo dos shows, a complexidade da experiência e da vivência das apresentações ao vivo tanto da ótica do expectador quanto do artista. Os valores envolvidos, o show como um ritual, a coletividade e o caráter relativo ao ambiente de compartilhamento de interesses em comum entre pessoas diferentes.

Na segunda parte do segundo capítulo, conto da experiência de gravar um disco independente e com escassez de recursos, como a ajuda de amigos

e parceiros é fundamental para a elaboração de um trabalho independente de grandes gravadoras. Nessa parte descrevo todo o processo de gravação do nosso primeiro registro em estúdio, e em seguida faço o mesmo com o disco ao vivo, gravado no Teatro Municipal de Niterói.

Então partimos para o terceiro capítulo, onde conto algumas experiências vividas pelo RivoTrio 2mg seguidas de reflexões relativas a peculiaridade de cada show, da relação com o público e ao caráter de imprevisibilidade de cada apresentação. O objetivo principal da parte em questão é estimular o debate e a reflexão acerca da influência da música nas atitudes das pessoas e as diferentes reações que a música pode provocar em cada indivíduo.

Então, após a reflexão proposta no terceiro capítulo, inicio o desenvolvimento das considerações finais do trabalho, concluo contextualizando o cenário musical atual e o que esperar dele a partir da perspectiva do músico independente em busca de espaço para mostrar sua música e ser ouvido em meio à infinita demanda oferecida hoje com o desenvolvimento cada vez maior da internet.

Sendo assim, neste trabalho, busco a partir da vivência no meio musica tratar sobre como é ter uma banda em meio ao polêmico contexto musical na contemporaneidade, onde não se sabe se ainda se pagará pelo fonograma, se o ideal é liberar a música gratuitamente, reprimir o download gratuito, como contornar essa situação, onde entra a apresentação ao vivo nesse contexto, qual o valor do artista, onde será que chegaremos com isso tudo e o que podemos tirar dessa discussão.

I – A HISTÓRIA

A Formação e Desenvolvimento da Indústria Fonográfica

Através de estudos arqueológicos pode-se afirmar que a música se faz presente no dia-a-dia das pessoas há pelo menos 40 mil anos. Isso é o que indicam as pinturas rupestres a partir de figuras que parecem dançar, cantar ou tocar instrumentos. Além disso arqueólogos já descobriram alguns instrumentos datados dessa época, o que comprova a teoria de que a música vem acompanhando a vida dos seres humanos há muitos anos.

Podemos dizer então, que a música não só se faz presente em diversos grupos culturais, mas são peças-chaves para a criação e renovação da identidade. A partir da experiência vivida por determinado grupo, a música surge como consequência dessa vivência, seja qual for a razão para tal manifestação.

Acredita-se que as primeiras músicas tenham surgido dos sons da natureza vivenciados pelos povos, que ao tentar reproduzi-los faziam música. A partir daí a reprodução dessas experiências auditivas foram sendo feitas não só a partir do corpo ou da voz, mas foram se criando instrumentos, como por exemplo esta flauta encontrada na Europa datada de 40.000 anos atrás, feita a partir do osso de um animal.



Imagem 1: Arqueólogos descobriram na Alemanha aqueles que seriam os **mais antigos instrumentos musicais** já descobertos. As flautas primitivas, segundo datação da Universidade de Oxford, teriam entre 42 mil e 43 mil anos

Fonte: <http://noticias.terra.com.br/retrospectiva/fotos/0,,O1232290-E119302,00-Veja+as+melhores+imagens+de+arqueologia+em.html> - Universidade de Tübingen/Divulgação

De lá para cá nossos hábitos mudaram e seguem um movimento de constante mutação, o que conseqüentemente reflete na forma de consumir música. Hoje, não é comum que as pessoas dediquem seu tempo exclusivamente ao ato de escutar música, prática muito comum até pouco tempo atrás. A velocidade da informação em meio às novas tecnologias faz com que cada vez mais o consumidor de música dedique-se exclusivamente a apreciação do som em um show, tornando ainda mais importante tal atividade não só para o expectador, mas também para o artista, fora isso, de um modo geral, a música funciona como trilha sonora da vida das pessoas, como algo para se escutar enquanto se faz outra coisa.

Quando digo isso, não me refiro ao conceito de “música gastronômica” desenvolvido por Humberto Eco que diz que: “Habitualmente, a canção de consumo é usada como fundo musical enquanto se faz outra coisa; a canção “diferente” requer respeito e interesse”. Neste trabalho não pretendo definir “níveis” culturais, mas sim propor ao leitor a reflexão com relação à velocidade com que as coisas acontecem e a quantidade de informação que temos em meio a internet, independente do estilo musical que será escutado. Hoje não só é raro parar para escutar música, como cada vez mais se utilizam tocadores de música portáteis, com maior espaço para armazenamento para os mais

diversos ambientes, como por exemplo mp3 que acompanham fones a prova de água para que a pessoa possa nadar escutando música.

Proponho então nesse primeiro capítulo contextualizar a música no cenário atual, que teve como marco inicial a possibilidade de gravação e reprodução da música.

Na música ocidental, a partitura foi a primeira forma de registro de música conhecido. No século XIX, as músicas eram escritas em partituras e publicadas, que teve como consequência não só o desenvolvimento de uma indústria de edição, mas também de regulação do direito do autor, fazendo com que a partir disso a música pudesse circular por diversos locais e ser reproduzida por artistas ao redor do mundo.

Até o início do século XX, a principal forma de registro musical que possibilitava a circulação das composições foi a partitura. Antes da criação de equipamentos de gravação, muitas músicas tiveram grande circulação a partir de publicações de partituras, o que possibilitava músicos de diversas localidades a reproduzir as canções escritas nos pentagramas.

Segundo André Egg, professor da Faculdade de Artes do Paraná, o primeiro dispositivo capaz de registrar o som de forma mecânica foi o fonógrafo, criado em 1857 pelo inventor francês Édouard-Léon Scott de Martinville. Apesar de fazer apenas o registro gráfico do som sem reproduzi-lo, certamente foi o que possibilitou Thomas Edison a patentear o primeiro fonógrafo em 1877.

O aparelho de Edison registrava o som em sulcos maleáveis em um cilindro, que era capaz não só de grava-lo, como também reproduzi-lo seguindo a mecânica inversa da gravação. No aparelho havia uma espécie de corneta capaz de captar o som que seria registrado no cilindro e utilizando a mecânica inversa reproduzi-lo. A mesma mecânica de reprodução foi utilizada posteriormente com o advento do gramofone.

Apesar do princípio de captação e reprodução, o cilindro criado por Edison não era capaz de ser reproduzido em outro cilindro, com isso, cada cilindro possuía seu registro original e irreproduzível. Além disso, o papel

estanho era de pouca durabilidade e o próprio cilindro era muito frágil, encurtando ainda mais a vida útil do produto. A partir dos anúncios, podemos deduzir que o aparelho não havia sido criado necessariamente para a gravação de músicas e sim como um correio de voz.



Imagem 2: “Faça uma gravação da sua voz e mande para ele” diz a propaganda datada de 1906.

Fonte: <http://eltamiz.com/2008/01/31/inventos-ingeniosos-el-fonografo/>

A verdadeira revolução na gravação e reprodução da música se deu 10 anos após a criação do cilindro, em 1888 por Emil Berliner, ao patentear o primeiro gramofone, substituindo o cilindro por discos que possuíam uma matriz gravada mecanicamente apenas de um lado do objeto. A grande novidade dessa nova tecnologia era a possibilidade de serem reproduzidas a partir de uma matriz de cobre, que após serem envolvidas por goma laca, um material maleável, capturava as ondas dessa matriz, capazes de serem reproduzidos em larga escala.

Apesar de ter criado uma forma de gravação e reprodução que poderiam ser reproduzidos em grande escala, até 1901, o aparelho criado por Berliner não possuía um mecanismo que girasse o disco em uma velocidade uniforme, o que fazia com que o disco fosse girado a partir de uma manivela, que tinha como consequência não só a reprodução inconstante mas também a emissão de intensas distorções no som. Então neste ano o engenheiro Eldridge Johnson criou um mecanismo para reprodução de disco com a mesma

precisão de um relógio. Por fim, Berliner e Eldridge se uniram para criar a primeira indústria do disco, a Victor Talking Machine.

Por volta de 1920, com a criação da gravação elétrica, o formato de 78 r.p.m. tornou-se o padrão da indústria, com a possibilidade de gravação de aproximadamente 4 minutos de cada lado. Nessa época, a indústria do rádio e do cinema também vinham crescendo, o que culminou com a compra das companhias de discos pelas grandes empresas de rádio-difusão norte-americanas, que passaram a ser subdivisões daquele setor, incluindo a precursora Victor Talking Machine.

Como consequência da Segunda Guerra Mundial, o exército japonês cortou o suprimento dos EUA e Europa, e fez com que a indústria do disco fosse obrigada a buscar por uma nova matéria prima para poder seguir com a lucrativa produção de discos da época, tendo em vista que a goma-laca era fornecida pela Ásia. Após experiências com diversos tipos de plástico, optou-se por utilizar o vinil, que além de não ser fornecido pelos asiáticos, era tecnicamente superior ao antigo material. A partir da utilização da nova matéria prima para a produção de discos criou-se o 45 r.p.m. (rotações por minuto), mais conhecido como LP, ou Long Play, que passou a ser comercializado em 1948.

Considerado a grande invenção da época e principal produto responsável pelo sucesso da indústria fonográfica no formato que a conhecemos hoje, o LP armazenava cerca de 45 minutos de conteúdo dividido em seus dois lados. O termo Long Play ou “longa duração” era atribuído não somente à sua grande capacidade de armazenamento comparado com as outras mídias disponíveis na época, mas também pelo fato do vinil ser uma matéria prima mais durável do que a goma-laca utilizada anteriormente. Outro fato importante para a consolidação do disco de vinil no mercado foi o desenvolvimento da gravação stereo que possibilitava uma qualidade técnica de gravação superior à utilizada anteriormente. A gravação estéreo é basicamente um tipo de gravação baseada no fato de termos dois ouvidos, ou seja: o que é reproduzido em uma caixa de som não é necessariamente exatamente o mesmo que na outra, com essa diferenciação sonora, o som fica

mais claro, e pode-se distinguir com mais clareza os instrumentos presentes na música gravada.

Além dos aspectos técnicos, o Long Play passou a ser reconhecido também como obra de arte por conta das grandes e elaboradas capas que foram possibilitadas por graças seu tamanho (30cm x 30 cm), o que estimulava as pessoas a criarem extensas coleções de discos.

Com a volta da fita magnética, que era utilizada nas rádios, devido à facilidade de manipulação de sons por serem feitas de papel e cobertas por material magnético, o que possibilitava o processo de recorte e colagem utilizado na manipulação da fita. Ela surgiu em 1963 a fita cassete paralelamente ao estrondoso sucesso que o LP fazia. Com ela foi possível não só a volta das gravações domésticas, mas também a fácil portabilidade e pela primeira vez a pirataria tornou-se viável. Com a criação do walkman, patenteado pela Sony em 1979, passou-se a consumir música individualmente também em locais públicos com a utilização de fones de ouvido.

Na primeira metade da década de 80 foi criado o *compact disc*, mais conhecido como CD, um pequeno disco de acrílico de aproximadamente 12cm. Ele possuía apenas um lado reprodutível, mas era capaz de armazenar cerca de 70 minutos de música, quase o dobro da capacidade dos dois lados do vinil.

Com o surgimento do CD, as vendas na indústria da música dispararam vertiginosamente. Os novos lançamentos seguiam sendo produzidos normalmente, porém os discos que haviam sido lançados apenas em vinil nos anos anteriores, passaram a ser relançados em CD. Com isso, as gravadoras, sem precisar investir em horas de estúdio com gravação, passaram a lucrar não só com o lançamento de discos inéditos, mas também com os relançamentos na nova mídia, além das diversas coletâneas que vinham sendo lançadas também sem custos para as grandes gravadoras.

As coisas andavam bem na indústria fonográfica, até que na década de 90 surgiu o mp3, que até hoje é motivo de discussões e questionamentos. Formato esse que até hoje é tido como o responsável pela suposta “crise na indústria da música”. A partir dele, a cópia ilegal que era possibilitada pela fita

cassete e que posteriormente foi substituída pelo CD-R, tornou-se possível não só entre pessoas que se conheciam pessoalmente e possuíam interesses musicais em comum, mas sim entre pessoas do mundo inteiro a partir do crescimento da internet.

A partir da possibilidade de gravação do áudio direta do artista executando sua canção, criou-se uma indústria, responsável por fazer com que essa música circulasse. Independente do formato de distribuição, a principal função da indústria da música era fazer com que o artista tivesse notoriedade para que vendesse discos, atividade que em geral era diretamente vantajosa para as gravadoras que recebiam uma porcentagem infinitamente superior a do artista na venda dos fonogramas. O artista, quanto mais conhecido fosse, mais shows realizaria. Assim como os dias de hoje, a atividade que era financeiramente vantajosa para o artista, eram as apresentações ao vivo. Sendo assim, o contrato com a gravadora servia para que o artista obtivesse maior notoriedade e conseqüentemente fizesse mais shows.

A indústria da música, formou-se entre poucas empresas que monopolizavam o mercado, sendo elas responsáveis pela produção e lançamento do disco, tal como a reprodução, como no caso da Sony por exemplo, que além de gravadora é também quem fabrica os aparelhos eletrônicos responsáveis pela execução das músicas. Além disso, o jabá (prática de pagar para que sua música seja executada nos meios de comunicação) era fundamental para que o artista se destacasse e ganhasse espaço na grande mídia.

“Durante a segunda metade do século XX a parte mais importante da indústria da música era a indústria fonográfica, levando o senso comum a pensar que esses termos significam a mesma coisa. Contudo, a indústria fonográfica é apenas uma das três partes da indústria da música, sendo as outras duas: publicação (publishing) e performance (GALUSZKA, 2012).” Assim como em diversas outras áreas, o século XX foi fundamental para a criação, implantação e evolução da indústria da música, que hoje vive um momento extremamente complexo e polêmico com o advento da internet e do download gratuito de músicas.

Com a democratização possibilitada principalmente pela internet, muitas vezes é difícil definir se a banda faz parte do cenário mainstream (artistas que fazem parte da grande indústria de massa) ou independente, considerando que para o artista alcançar o grande público não necessariamente ele terá que estar vinculado a uma grande gravadora, como acontecia até pouco tempo atrás.

Outro aspecto que influenciou muito na produção independente com a popularização da internet, foi a facilidade de comunicação entre bandas. Ou seja, artistas que partilham de gêneros, ideais e propostas passaram a poder se comunicar de forma rápida e prática. Antes do advento da internet, a comunicação se fazia a partir de cartas enviadas junto a fitas cassetes e por telefone, o que dificultava bastante o processo de produção de um show independente. Desse modo, em muitos casos os próprios artistas agendam seus shows, sem intermédio de um produtor responsável por isso.

A História da Banda

Vivemos hoje, com o advento da internet e os downloads gratuitos, um momento de muita discussão com relação ao grande número de downloads gratuitos realizados. A pirataria realizada a partir das gravações em fitas cassete possibilitada no início da década de noventa e posteriormente pelo CD-R, passou a ser viável entre pessoas desconhecidas ao redor de todo o mundo e não apenas presencialmente. Com isso, a pirataria aumentou sensivelmente, gerando uma crise na indústria fonográfica, que tem como marco inicial o Napster e que se estende até hoje de diversas formas.

Por outro lado, a internet foi uma ferramenta facilitadora para os artistas independentes, que passaram a ter muito mais facilidade para atingir seu público. A internet possibilitou também a vinda ao Brasil de diversos artistas que jamais tiveram seus álbuns lançados aqui. Esse contexto musical que vivemos é controverso e está longe de se chegar a um fim que consiga agradar a todos os lados dessa complexa discussão.

Em meio a todo esse contexto “conturbado” e polêmico da indústria da música, formou-se o RivoTrio 2mg, banda da qual eu faço parte como vocalista, guitarrista e compositor, que tornou-se viável a partir de uma forte amizade iniciada em 2008 por alunos do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense. A partir desse ano eram frequentes os encontros que acabavam em música. Nos reuníamos na casa de um de nós e após conversar, tocar e ouvir música, acabávamos compondo, ou mostrando uma ideia de música ao outro que em poucas horas se transformava em uma música.

Não havia regras para composição, como os três amigos mais próximos possuem interesse com gêneros musicais totalmente distintos, a consequência foi de tentarmos compor uma música para cada estilo, mantendo em sua grande

maioria a proposta que veio a se tornar a principal característica da banda, a versatilidade, a descontração e o teor cômico das composições. Na realidade, a ideia inicial era totalmente utópica e sem sentido. Queríamos gravar uma música de cada estilo e gravar uma coletânea com todas essas bandas que na verdade era uma banda só. Geralmente criávamos o nome da banda, o estilo que ela seria e depois sim pensávamos uma música pra ela. Desse modo, criamos diversos nomes como a dupla sertaneja Peganamin & Balança, a banda de ska Skapamentoos, os grupo de samba Cheiro de Janta e Sai do Sereno e dai por diante. Uma das bandas era o RivoTrio, que por ser nosso nome preferido e mais abrangente, acabamos adotando para ser o nome oficial da banda.

Desse modo a banda começou a formar sua identidade a partir dessa origem em encontros casuais entre amigos. Até que começamos naturalmente a nos encontrarmos para tocar e desenvolver melhor nossas composições. Como elas foram compostas de forma informal no violão, as composições costumavam ser muito simples.

O primeiro show aconteceu no ENEARTE em 2010. Quando Kyoma Oliveira, conhecido na banda pelo apelido de KY, soube que as inscrições para participar do encontro estavam abertas, enviou o material da banda, que na ocasião se resumia a um vídeo de uma música gravada em casa com um violão, um microfone e um teclado plugados em um computador. De alguma forma a curadoria aprovou o material enviado e em um ônibus da UFF fomos nós juntos com os estudantes da Universidade Federal Fluminense para Ouro Preto realizar nosso primeiro show, com percussão ao invés de bateria.

Após a entrada de Felp Scott na bateria, começamos a tocar com mais frequência, com a formação de baixo, bateria, violão e voz. Nessa formação tocamos em alguns lugares bem interessantes como o Teatro Municipal de Niterói, na boate The Way como banda de abertura para o Matanza (importante banda do cenário de rock independente nacional, conhecidos por criarem o estilo country core, fusão do country com hard core, e pelas suas letras com temáticas que envolvem bebedeiras, brigas e carros sempre de forma bem humoradas e divertidas) no Teatro Popular de Niterói e no Studio RJ junto com

uma das principais bandas de Punk Rock do Rio de Janeiro, o Carbona (banda com mais de 15 anos de existência que se propõe a seguir a risca o legado deixado pelos Ramones no fim da década de 70 com melodias simples, três acordes e letras que falavam das experiências vividas pelos integrantes da banda na periferia de Nova York).



Imagem 3: Cartaz de divulgação das bandas selecionadas para abrir o show do Matanza em Niterói.

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4556661679185&set=gm.270126199769848&type=1&theater>

Após cerca de dois anos tocando com violão, nos ano de 2013 optamos por substituí-lo pela guitarra, em busca de uma maior versatilidade no som da banda. Hoje a formação consiste em bateria, baixo, guitarra e voz.

Nesses três anos de banda, formada em 2010, lançamos em 2012 o nosso primeiro EP¹ intitulado “Tarja Preta” que contem 7 faixas. Em dezembro do mesmo ano, registramos nosso show no Teatro Municipal de Niterói que lançamos em meados de 2013 e chamamos de “Ao Vivo! Morto... Morto! Vivo...” em referencia a brincadeira de criança que fazemos no palco, e aos mortos vivos que andam em alta. Lançamos ambos os discos de forma totalmente independente, sem parcerias com selos nem nada do gênero, o que gera altos custos e dificuldade de distribuição, mas trataremos melhor desse assunto ao longo da tese.

Por se tratar de uma banda com uma proposta não só musical, mas também relacionada à comédia, a reação do público é muito espontânea, e rapidamente podemos ver e interpretar de cima do palco o que as pessoas estão pensando, ou o que está acontecendo. Essa reação não está necessariamente na risada ou na falta dela, a expressão no rosto das pessoas nos mostra se estão sentindo nojo de uma piada escatológica, ou constrangimento com alguma baixaria cantada.

No nosso caso, essa interação público/banda ocorre de forma muito fácil por se tratar de música com piadas, e grande parte delas são animadas, o que faz com que as pessoas também dancem, comentem ou reajam de alguma forma inusitada. Essa interação é fundamental em qualquer tipo de apresentação, a troca não só ocorre entre quem está em cima do palco e quem está em baixo dele, o público também interage entre si assim como os músicos. Toda essa troca generalizada torna o ambiente todo de uma apresentação extremamente rico em termos de experiência e da fruição, que é única em cada uma delas.

Por outro lado, buscamos observar as diferentes reações existentes entre grupos distintos. No caso de um show de rock, alguns grupos fazem rodas de pogo, rodas onde as pessoas “dançam” se atritando violentamente no

¹ O EP é um CD com poucas faixas, tendo mais músicas que um compacto, que em geral tem até quatro faixas e menos músicas que um álbum que em geral possui pelo menos oito faixas.

ritmo da música, já em uma apresentação de música clássica (ou música erudita, a discussão a respeito da nomenclatura adequada para a música de origem europeia não vem ao caso), existe um momento específico para aplaudir, é muito raro por exemplo aplauso no decorrer da música ou mesmo entre músicas. Essas tradições, ou cartilha de como agir em locais distintos tornam cada ambiente extremamente particular.

II - A PRODUÇÃO INDEPENDENTE

A Gravação do Disco

Em determinado momento, decidimos gravar nossas músicas. Assim como a maioria, não tínhamos dinheiro para isso, e como éramos apenas dois fundadores da banda que acreditavam no seu potencial, tínhamos pouca gente disposta a entrar com dinheiro no projeto. No nosso caso tivemos sorte no que se diz respeito a produção de um disco.

Conhecemos então, através de amigos em comum, Matheus Gomes, o produtor musical que passaria a assumir a produção dos nossos discos a partir daquele momento, em meados de 2011. Ele, apesar de trabalhar em um estúdio reconhecido internacionalmente, estava interessado em produzir bandas novas, que ele acreditava ter potencial de gravação. Sendo assim, nós, que sempre tivemos o costume de gravar as músicas que compúnhamos no computador com os mais básicos recursos de gravação apenas como uma forma recordar da composição, enviei para ele algumas das canções que tínhamos nesse formato. Prontamente, Matheus entrou em contato conosco e por um valor simbólico aceitou trabalhar em nosso primeiro disco, sem recursos para pagarmos estúdio, nem gravação, optamos pela gravação caseira, que era o que estava ao nosso alcance na época. Claro que uma gravação caseira nunca ficará próxima de ser tão boa quanto uma gravação em estúdio, com relação ao isolamento acústico e ambiência, mas era o que tínhamos na ocasião.

Então a primeira coisa a fazer era a seleção das músicas. Nós que na época já tínhamos mais de 10 músicas prontas, tínhamos que decidir junto com nosso mais novo produtor, que músicas ficariam boas para um primeiro

registro. Enviei as versões das músicas gravadas com violão e voz com o microfone do próprio computador para o Matheus, para definirmos quais seriam as escolhidas. Então em um primeiro momento optamos por gravar “Vem Morena”, “Filha do Capeta”, “Urróq”, “Wall The Sea” e “Skaxé”. Como “Não se Miétch Comigo” é curtinha e só com violão, ela entraria de brinde no pacote. Depois de muito refletirmos, chegamos à conclusão de que “Hipocondríaco” era uma música importante de se registrar, primeiro por ter sido a primeira música que eu e o KY havíamos composto juntos e segundo, que a banda estava tomando um rumo muito mais cômico e como ela não é uma música muito engraçada, ela acabaria se perdendo e nunca mais gravaríamos. Propomos então de substituir o “Skaxé” pelo “Hipocondríaco”, mas o produtor, a essa altura já amigo, não queria abrir mão do “Skaxé” de forma alguma e acabou topando gravar as duas, apesar de achar que eram muitas músicas para um primeiro registro. Com as sete músicas definidas, chegou então a hora de colocar em prática tudo o que havíamos planejado.

No primeiro dia de gravação, saí da minha casa no bairro de Maria Paula, localizado na divisa entre Niterói e São Gonçalo, cidades da região metropolitana do Rio de Janeiro, com meu carro buscar nosso novo produtor em sua casa na Tijuca, junto com seus equipamentos de gravação. Porém, a viagem era mais longa do que pensava, ainda tínhamos que pegar mais alguns microfones emprestados pelo estúdio do qual ele trabalhava, que era na Barra da Tijuca. Lá fomos nós e após uma longa busca, voltamos para Niterói.

Eu que trabalhava no “Bloco do Vigário” na época, solicitei que o produtor do bloco na época me emprestasse também alguns microfones específicos para instrumentos de percussão, para serem utilizados na captação do som da bateria. Então, após sair da Barra da Tijuca, fomos até Piratininga, na região oceânica de Niterói, onde morava o produtor do bloco para em fim retornar para Maria Paula e começarmos os trabalhos de gravação. Para finalizar o kit de material emprestado, um amigo que tinha uma bateria muito antiga e desgastada pelo uso junto à falta de manutenção, nos emprestou seu instrumento para que pudéssemos gravar a bateria, que foi montada em meu quarto um dia antes da longa viagem pelo Rio de Janeiro e Niterói.

Antes de se gravar os instrumentos, geralmente, se grava uma guia, gravada em cima de um click que marca o tempo da canção. Então no primeiro dia de gravação, decidimos o andamento das músicas, o tom, e gravamos a guia em cima do click.

Como precisávamos de um coro para uma das músicas, optamos por gravar em um final de semana, sendo que no segundo dia de gravação haveria um churrasco na minha casa, enquanto gravávamos no subsolo (no meu quarto no caso). A ideia, na teoria é ótima e muito divertida, mas no fim das contas não foi das mais eficientes. Enquanto Felp, nosso baterista na ocasião, gravava as baterias, nossos amigos bebiam, comiam e se divertiam logo a cima. Como é de se esperar, minha casa não tem nenhum tipo de isolamento acústico adequado, então o que já não era o ambiente ideal para realizarmos uma gravação, acabou ficando ainda pior, com pequenos vazamentos de sons vindos do churrasco, apesar do pessoal ter se comportado bastante.

Como havia muitos anos que eu não gravava nada, eu havia me esquecido do quão demorado é uma gravação. Sempre acaba se gastando mais tempo do que se espera, sempre da algum erro na captação do som. Principalmente quando se grava no esquema que preza pela popularmente conhecida “gambiarra”. Deixe-me explicar melhor como fizemos no caso da gravação das baterias:

Em geral, quando se grava uma bateria, utiliza-se em média um microfone para cada peça da bateria, ou mais. Coloca-se microfones longe da bateria para captar a ambiência do local de gravação e por aí vai... Considerando que cada microfone representa um canal, geralmente uma bateria é gravada em pelo menos oito canais distribuídos pela bateria, sendo que esse numero pode aumentar muito, considerando que quanto mais canais, maior será a qualidade de gravação e a gama de possibilidades que poderão ser usadas na hora de mixar, ou seja, tornar a música uma unidade. Claro que antigamente, com pouco equipamento se gravavam bandas lendárias, como por exemplo o Led Zeppelin, que gravou a bateria do primeiro disco em apenas dois canais.

Dito isso, podemos imaginar a precariedade da nossa gravação quando digo que gravamos a bateria do nosso primeiro disco em apenas três canais, sendo um para captar o som da caixa, um para captar o som do bumbo e um, pendurado na escada com o auxílio de um rodo (rodo mesmo, desses de puxar água) responsável por captar o som geral da bateria.

Gravadas as baterias, chegou a hora de gravar os baixos, que foram gravados direto da mesa de som, para em fim chamar os mais de dez amigos para gravarem as vozes de apoio. Essa é a proposta do RivoTrio 2mg, diversão, chamar os amigos para participar e descontrair, mantendo a seriedade para não perder o foco. Parece contraditório, mas no fim isso acabou dando a identidade do CD. Apenas a bateria e o baixo gravados em cima da guia foi o suficiente para que os amigos presentes soltassem a voz. Ficou ótimo, e essas vozes podem ser escutadas em “Vem Morena” a primeira música do nosso primeiro EP intitulado Tarja Preta. Fim da sessão, e apesar de termos feito bem menos do que esperávamos, estávamos muito empolgados com a idéia de gravarmos nosso primeiro disco.

Conforme havia dito, o Matheus trabalhava em um estúdio, porém o estúdio que ele trabalhava era um importantíssimo estúdio de masterização, ou seja, não era um estúdio feito para gravação, mas sim para os ajustes e regulagens referentes à produção de discos, com acústica e equipamentos voltados para esse tipo de serviço. Ícones da música brasileira masterizaram lá, como Caetano, Gil, João Gilberto, Matanza, Maria Rita, Paulinho da Viola, Lenine e por aí vai. Apesar de não ser um estúdio dedicado à gravação, certamente possui uma acústica e ambientação muito mais adequada para tal do que meu quarto, por exemplo. Com a autorização do Ricardo Garcia, dono do estúdio e referencia de masterização (processo de regulagem e balanceamento do disco com o objetivo de torna-lo uma unidade) no Brasil, passamos a gravar o que restava do nosso EP após o fim do expediente no Magic Master.

Então diversas vezes sai de Maria Paula até a Barra da Tijuca para gravar violões, vozes e levar convidados especiais para registrar suas participações. Chegávamos por volta das oito horas da noite e saíamos por

volta de duas ou três horas da manhã. Após muito trabalho, principalmente por parte do Matheus que além de trabalhar durante o horário comercial no estúdio, dedicava mais algumas horas de trabalho para gravar o RivoTrio 2mg, conseguimos finalizar as gravações de Tarja Preta.

Como a gravação foi toda feita de forma bem precária, a mixagem seria muito mais trabalhosa, pois além de ter que timbrar os instrumentos em cima de gravações feitas fora de ambientes adequados, chegamos à conclusão de que teríamos que fazer replace de toda a bateria. O que significa isso? Significa que ele pegaria uma bateria já gravada em um ambiente adequado e substituiria a bateria que usamos, copiando e colando batida por batida, ou seja algo extremamente trabalhoso que exige muita paciência e toma bastante tempo de edição, tudo isso em nome da qualidade do produto final do material que estava sendo gravado.

Após muita espera, começamos a receber as versões pré-mixadas das músicas, que nada mais é do que uma prévia da mixagem para avaliarmos, opinarmos e fazermos sugestões com relação aos timbres e preferências na regulagem do som que entraria na gravação até chegarmos à um ponto ideal. Enquanto íamos escutando as prévias, era hora de começarmos a parte de divulgação, que pela falta de recursos teria que ser no boca a boca, através de um site simples, página do facebook e mídias espontâneas gratuitas. Como trabalhávamos na FAN (Fundação de Arte de Niterói) juntos eu, o KY e Pudou, amigo da banda que ajuda quando pode e como pode, começamos a realizar esse tipo de trabalho nos momentos livres. Enquanto o Pudou e eu desenvolvíamos vídeos de lançamento, KY desenvolvia um site simples com o auxílio do Celinho, programador do site da FAN, que também ajudava sempre que podia.

Paralelamente a isso, começamos a pensar em um nome e uma capa para o nosso disco. Foram muitas opções tanto de nome quanto de capa. Fizemos nós mesmo alguns modelos de capa realmente horríveis, outros nem tanto. Pedi ao meu primo artista plástico, Pedro Varela, que fizesse uma capa para nós, mas como todo o bom artista plástico, ele não teve tempo para se dedicar a nossa capa em meio a tantas exposições, mas nos enviou 4 artes

que poderíamos usar livremente. Mas achamos que para nosso primeiro trabalho, teríamos que usar uma capa que chamasse bastante atenção e que de cara desse para captar o espírito da banda. Infelizmente, apesar das obras serem incríveis e que algumas delas eu queira usar futuramente, nenhuma delas era exatamente o que queríamos.



Imagem 4: Primeira capa do disco, elaborada pelo KY, pelo Pudou e por mim.
Fonte: Arquivo Pessoal

Pedimos então para um amigo do Pudou, o designer Caio Alvez, que fizesse alguma parte da arte da capa. Ele que sempre ajudou a banda e se dedicou a escutar as músicas pré mixadas opinando de forma bem pertinente sempre, prontamente aceitou nos ajudar e ficou responsável pela logo da banda e pelo encarte do disco. Apesar disso, ainda não tínhamos uma capa definida.

Pedimos então para um outro amigo, Toti Bernardes, ilustrador que trabalha na área de moda há anos que assumisse a capa do disco. Ele se dispôs a fazer o trabalho sem cobrar nada por isso e ainda permitiu que usássemos a imagem do seu filho na capa. Então fui eu para a casa da minha sogra fotografar o brincando na piscina no verão, para ver o que poderíamos

usar daquilo na capa do disco. Foi então, que após muitas reflexões e questionamentos a respeito da polêmica que a capa poderia gerar, optamos por manter o conteúdo da capa e seguir em frente. O que deu origem a capa do nosso primeiro registro que por fim acabou se chamando Tarja Preta.



Imagem 5: Capa definitiva do “Tarja Preta”, elaborada pelo ilustrador Toti Bernardes.
Fonte: www.rivotrio2mg.com

Passamos a pensar na possibilidade de prensarmos esse primeiro registro. Achamos que para um primeiro trabalho, seria importante termos um material físico para apresentarmos. Sabemos que ninguém mais compra CD e tudo mais, mas mesmo assim, era importantes termos para dar na mão de pessoas importantes e para dar uma cara de banda que tem um disco físico. Começamos a pesquisar empresas de duplicação. Apesar do mercado não estar muito favorável, a tiragem mínima de discos ainda é de 1000 cópias. Então após muito pensarmos e debatermos optamos por fazer o disco em caixa de acrílico com o encarte elaborado pelo Caio Alves e a capa do Toti Bernardes. Nos custou caro, três mil reais parcelado em seis vezes por um produto que tínhamos certeza que jamais conseguiríamos recuperar essa quantia em venda de discos, mas mesmo assim, talvez isso nos ajudasse a conseguir mais shows e conseguir um certo espaço.

Feito isso, totalizando nove meses de produção, saiu nosso primeiro registro gravado. Era a realização de um sonho, o que é muito bom, mas provavelmente por conta disso, a ansiedade foi mais forte. Não utilizamos nenhum tipo de estratégia de divulgação, nenhum tipo de estudo aprofundado a respeito, nenhum vídeo clipe, nada. A ansiedade era tanta que assim que recebemos a matriz do disco, disponibilizamos na internet e pedimos individualmente a cada amigo do facebook para curtirem nossa página e baixarem nosso CD. Foi a parte trabalhosa da divulgação, mas fomos seguindo nossos extintos e tentando mostrar para o maior número de pessoas possível. Hoje, provavelmente faríamos diferente, ou melhor, faremos diferente para o lançamento do próximo disco, agora que já temos algumas pessoas que conhecem a banda e sabemos mais ou menos como funciona esse tipo de divulgação. Claro que não existe uma fórmula, se existisse todos teriam uma carreira sólida e exitosa, mas sem a ansiedade do primeiro disco e pequenas noções básicas de estratégias de divulgação, a chance das coisas darem certos aumentam bastante.

De qualquer forma, conseguimos lançar e graças à forma democrática que funciona a internet e a ajuda de amigos, conseguimos que bastantes pessoas escutassem e baixassem gratuitamente nosso disco no site oficial da banda. O meu principal objetivo, que era ser escutado por alguém fora do nosso ciclo de amizades aconteceu. Em determinado momento passei a ver pessoas na página da banda no facebook que não era amiga de nenhum integrante. Ficava imaginando que a partir do momento que lançamos o disco, qualquer pessoa a qualquer momento poderia estar escutando nossas músicas. A possibilidade da pessoa poder escutar nossa música a qualquer momento, sem que você precise toca-la, era uma coisa inédita para nós e que nos encantava. Claro que que se tratava de um pequeno movimento, mais ligado à uma realização pessoal do que um verdadeiro fato de estarmos ganhando espaço. Uma única pessoa que não fazia parte do nosso ciclo de amizades era suficiente pra concluirmos que havíamos expandido nossos horizontes, mesmo que minimamente.

A partir daí começamos a circular por Niterói e ganhar espaço. No mesmo ano em que lançamos o disco, conseguimos tocar na boate The Way, abrindo para o Matanza, banda que me influenciou muito, tocamos no Estúdio RJ, no Arpoador, junto com o Carbona, outra banda com muito tempo de estrada que já havia visto ao vivo cerca de 10 anos antes e em dezembro, para fechar com chave do ouro, tocamos no Teatro Municipal de Niterói, junto com o Canastra, mais uma grande influência e com a banda Tereza, amigos nossos de alguns anos que tem ganhado cada vez mais espaço na mídia.

É bom frisar que após o Tarja Preta, Matheus Gomes passou a ser um membro da banda, como produtor e técnico de som. Apesar de não cobrar nada por isso, ele passou a ir aos shows sempre que podia como técnico de som. Além de acompanhar e opinar a respeito das novas empreitadas, incluído o disco ao vivo.

No fim de 2012, ano de lançamento do Tarja Preta, a FAN ofereceu a três coletivos de rock locais três datas para a realização de shows de bandas de Niterói. Sendo assim, seria uma noite dedicada ao Coletivo Araribóia Rock, a segunda noite à Hey Joe e a terceira à Ponte Plural. Cada coletivo chamaria 3 bandas de sua preferência, o lucro de cada noite seria distribuído por cada coletivo da forma que achassem melhor.

Como o objetivo era dar espaço para bandas locais, o objetivo da Ponte Plural de colocar “Maglore” e “Vivendo do Ócio” foi negado, apesar das duas bandas serem altamente importantes no cenário nacional. Desse modo, escolheram o Canastra, que possui 2 membros Niteroienses e nós, por já termos alguma ligação com o coletivo e por estarmos ganhando espaço na cidade.

Sendo assim, ficamos para domingo, o último dia de festival. Como todos os outros coletivos haviam combinado de gravar o show multipista (gravado em 18 canais distribuídos entre os diversos instrumentos), acabamos optando por gravar o show para vermos o que poderíamos fazer com o material gravado. Desse modo poderíamos não só fazer o registro ao vivo das músicas que faziam parte do “Tarja Preta”, mas também gravar as outras 8 músicas que tocávamos ao vivo e que acabaram não entrando no nosso primeiro EP. Desse

modo, as pessoas teriam acesso às músicas tocadas nos shows, e não precisaríamos gravar essas músicas em estúdio, tendo em vista que vínhamos compondo diversas outras músicas que certamente priorizaríamos na hora de fazer outro registro em estúdio.

Então, após gravado o show, busquei os arquivos com o Bruno Marcus, mais conhecido como o Brunão da Tomba Records, referentes ao show gravado. Cada canal separado, tudo certo. Na verdade teve um canal que por algum motivo não foi captado corretamente, o que deu algum erro.

Peguei o material, entreguei para o Matheus, que novamente topou produzir o disco. Em um primeiro momento, ele juntou todos os arquivos, ajustou minimamente os volumes e nos enviou para avaliarmos. Ao escutar o material gravado, chegamos a diversas conclusões. A primeira era que tínhamos que ensaiar mais, a segunda era que eu havia feito o show todo com o violão desafinado, o que ao longo do show foi piorando, a terceira, que já havíamos esquecido: o microfone estava desligado no início do show, o que fez parte da primeira música ficar sem voz, a quarta: o canal que ficou faltando era do saxofone, que havíamos acabado de inserir na banda e que estava dando um tom todo especial no show e a quinta e última: ou não lançaríamos aquilo, ou teríamos que refazer muita coisa. Optamos pela segunda opção.

Matheus além de produtor, é um incentivador responsável por desmistificar certos tabus que existem no meio musical. A primeira delas era: “nenhum show que você assiste em um DVD ou CD é ao vivo de verdade” a outra: “Sir. Paul McCartney especifica em seus encartes onde foi gravado o overdub.” Overdub é o nome dado à prática de gravar por cima de algo que teoricamente foi gravado ao vivo. Ou seja, diversos artistas fazem isso, e o gênio, ex-Beatle, faz isso assumidamente, nós que nunca fomos exímios músicos, poderíamos realizar tal prática sem nenhum tipo de medo ou culpa.

Mais uma vez sem recursos para investir, mas com muita vontade de fazer acontecer, lá fomos nós para a barra, eu e o Pedro, nosso mais novo integrante na época, para gravarmos os que não foi captado do saxofone e para regravar o violão do show inteiro que ficou desafinado. O problema de regravar algumas coisas, é que você vai vendo como fica melhor sendo refeito,

e começa a cogitar regravar outros instrumentos que não necessariamente precisariam ser regravados Foi exatamente isso o que fizemos, com exceção da bateria.

Diferente do primeiro disco, o disco ao vivo não tem o mesmo tipo de tratamento de um disco de estúdio. Em um disco ao vivo, trabalha-se uma ambiência mais aberta, com a presença de ruídos existentes em casas de shows ou locais abertos. Sendo assim, a gravação de overdubs não necessita exatamente de um estúdio, considerando que o ambiente de show já vem com ruídos de pessoa conversando, risadas, aplausos etc.

Levando em consideração tal característica de uma gravação ao vivo, optamos por regravar as vozes e baixos em minha casa, a mesma que usamos nas gravações do “Tarja Preta”, mas não sem antes pegar equipamentos emprestados com amigos novamente. Como o microfone que nosso produtor tem à sua disposição é específico para gravações em estúdio, ele não ficaria tão bom para gravar os overdubs do disco ao vivo. Então, liguei para o Renan, amigo da banda, baterista da “Facção Caipira” e dono do “Estúdio Villa” pedindo emprestado um microfone para fazermos a gravação. Ele emprestou e lá fomos nós regravar tudo.

Primeiro, Kyoma que ia apenas regravar alguns detalhes no baixo, optou por gravar todos os baixos devido a grande diferença de timbre existente entre a captação do show e o que estávamos refazendo. Para tornar as coisas mais naturais, soltávamos o áudio do show completo e íamos gravando uma música atrás da outra direto, sem pausas entre as canções.

Seguindo o mesmo esquema de gravação do baixo, play no show inteiro e gravamos tudo com o microfone emprestado pelo nosso amigo. Porém, como não tínhamos gravado com o metrônomo, como costuma-se fazer em um disco de estúdio, em alguns momentos foi difícil encaixar a voz, ou o violão no lugar certo. De qualquer forma no fim tudo se encaixou e agora era hora de mixar.

Assim como no Tarja Preta, o disco ao vivo chamado “Ao Vivo! Morto... Morto! Vivo...” demorou um pouco pra ficar pronto. Dessa vez, ao invés de 9 meses, entre o período de gravação do show, dos overdubs, mixagem e

masterização, se passaram 6 meses. Durante esse período de mixagem, íamos escutando as prévias e opinando até chegássemos à um resultado que agradasse à todos.

Dessa vez, não haviam grandes pretensões com relação à divulgação. Isso se deu por alguns motivos, o primeiro e principal motivo é que não tínhamos dinheiro para trabalhar o disco. Para editar o site com um novo layout, exibindo o álbum ao vivo disponível para download, gastaríamos muito dinheiro em algo que era para ser apenas um brinde para as pessoas que gostavam do show e quisessem escutar as músicas que tocávamos nos shows e que não tinham no nosso disco anterior.

Novamente quem desenvolveu a capa fo Toti Bernardes, dessa vez com uma ilustração. Antes mesmo de eu pedir para ele fazer a capa para nosso disco ao vivo, Toti havia feito um desenho meu, insipirado nos desenhos do Gorillaz, uma banda estadunidense feita de desenho animado. Pouco tempo depois, pedi para ele que desenvolvesse uma capa para nosso disco que se chamaria “Ao Vivo! Morto... Morto! Vivo...”. Considerando que no desenho que ele havia feito, havia uma característica um pouco zumbi, ele sugeriu que fizessemos uma capa seguindo o estilo do desenho feito. Então, ele pegou fotos dos outros integrantes como referência e fez a capa do disco.



Imagem 7: Capa do disco “Ao Vivo! Morto... Morto! Vivo...” elaborada por Toti Bernardes
Fonte: Arquivo pessoal

Além disso, havia uma questão importante a ser levada em consideração, semanas após a gravação do disco ao vivo, optamos por trocar de baterista devido a falta de tempo do baterista da época. Em pouco tempo começamos a ensaiar com Pedro Tentilhão, o novo baterista, que já havia tocado em uma banda comigo que antes mesmo de começar acabou.

Então em janeiro, selecionamos 20 músicas e gravamos uma guia, com violão e voz, na casa do Matheus, onde definimos a velocidade do click, variações de click e o arranjo básico, para daí podermos selecionar as preferidas, trabalhar em cima delas e depois gravar uma nova guia definitiva, com os arranjos já mais bem definidos.

Pedro, o novo baterista, entrou na banda em dezembro e em fevereiro começamos a selecionar as músicas que entrariam no nosso próximo disco, enquanto finalizávamos o disco ao vivo. Quando gravamos o Tarja Preta, já tivemos que deixar diversas músicas de fora do disco, mais de um ano após sua produção, já haviam cerca de 20 novas músicas prontas, nos restava

agora selecionar quais seriam eleitas para entrar no próximo disco. Então Pedro, imediatamente após virar um membro da banda passou a opinar com relação às músicas que gravaríamos, o que poderíamos modificar nas músicas tudo mais.

Enquanto selecionávamos as músicas para o próximo disco, finalizávamos o CD ao vivo. Optamos então aproveitar o lançamento do disco ao vivo para ampliar o número de curtidas em nossa fanpage do Facebook. Então, resolvemos que iríamos lançar o disco ao vivo quando atingíssemos 1000 likes² na nossa página do facebook. A fanpage é a mídia mais atualizada da banda e onde as pessoas costumam acompanhar as atividades da banda e visualizar as nossas publicações. Além disso, funciona como um termômetro para sabermos o número de pessoas que a banda atinge.

Na época tínhamos cerca de 750 likes e começamos a campanha como se o CD ao vivo tivesse sido sequestrado e só seria liberado após os 1000 “likes”. Então a proposta era que quando chegássemos aos 800 “likes” liberaríamos o nome do disco, com 900 “likes” liberaríamos a capa e com 1000 as músicas para download. Então íamos estimulando as pessoas a convidarem os amigos para curtir nossa página a partir de posts divertidos e criativos.

² O “like” ou “curtir” é um recurso oferecido para páginas da rede social facebook. Ele funciona da seguinte forma: uma pessoa cria uma página, no nosso caso a página do RivoTrio 2mg, todas as pessoas do facebook tem acesso ao conteúdo da nossa página ao dar um “like” ou “curtir” nossa página, dessa forma, as pessoas que “curtirem” nossa página receberá em seu perfil todas as atualizações que fizermos.



Imagem 8: Foto simulando um sequestro do disco ao vivo para campanha no facebook.
Fonte: <https://www.facebook.com/pages/RivoTrio-2mg/255070101180194?fref=ts>

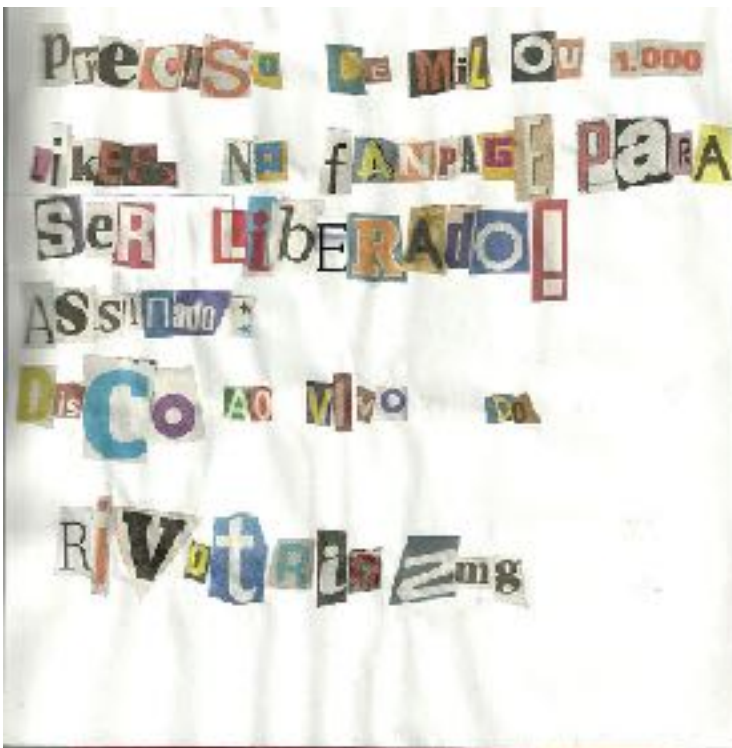


Imagem 9 - Carta elaborada para campanha de promoção do disco Ao vivo para o facebook.
Fonte: <https://www.facebook.com/pages/RivoTrio-2mg/255070101180194?fref=ts>

Apesar da demora para finalizarmos a campanha e termos que pagar um link patrocinado para que mais pessoas visualizassem nossa página, em junho alcançamos nosso objetivo e lançamos o disco para download gratuito.

Dessa vez, optamos por fazer uma versão física em um envelope com CD gravado para ser vendido a baixo custo nos shows.



Repita a operação até solucionar o problema.

Imagem 10 - Gráfico criado por Matheus Gomes para campanha de promoção do disco ao vivo.

Fonte: <https://www.facebook.com/pages/RivoTrio-2mg/255070101180194?fref=ts>

Mas quando as coisas começaram a se acertar, KY, o baixista que fundou a banda junto comigo, optou por sair da banda para se dedicar ao mestrado. Insistimos para que ficasse, mas no meio do ano, chegamos à conclusão de que seria muito difícil conciliar a banda com os estudos.

Começamos então a busca pelo novo baixista, o problema é que a proposta da banda é muito peculiar e baseada principalmente na amizade. Se baixista já é algo difícil de se arranjar, um baixista que tivesse a versatilidade proposta pela banda, sendo engraçado e focado, seria uma missão muito difícil.

A partir do anúncio oficial da saída do KY, iniciamos a busca por um novo baixista a partir de uma nova campanha cheia de ironia e sarcasmo, com o objetivo de deixar clara a proposta descontraída da banda. A partir daí paramos um pouco com os shows e quando apareciam propostas de shows, convidávamos KY para se despedir enquanto não encontrávamos ninguém.



Imagem 11: Cartaz feito por Matheus Gomes divulgado na internet para que encontrássemos um ou uma baixista para substituir o KY.

Fonte: <https://www.facebook.com/pages/RivoTrio-2mg/255070101180194?fref=ts>

Paralelamente aos testes então, eu e o novo baterista começamos a ensaiar e fazer os arranjos das novas músicas, que apesar de estarem prontas,

estavam bem cruas ainda. A estratégia dessa vez era gravar sete músicas e depois mais sete. Então começamos a trabalhar nas novas músicas em dupla.

Ensaíamos as músicas novas, sendo duas com a banda completa, e as outras duas trabalhamos os arranjos em dupla. Então, após finalizar os arranjos, gravamos a nova guia que seria usada na gravação e partimos para o estúdio. Eu que tocava baixo em minhas outras bandas e o Pedro, que além de baterista toca percussão, baixo e guitarra ficamos então responsáveis por gravar a maioria dos instrumentos, com exceção do baixo de uma música que foi gravado pelo KY, os detalhes de saxofone que o Pedro, saxofonista gravou e o ressonator, gravado pelo amigo Jan Santoro da “Facção Caipira”.

Além do Jan, convidamos diversos amigos para participar das gravações do novo disco. Sempre valorizamos participações especiais nos discos que escutamos, não só pela versatilidade consequente de encontros inusitados, mas também por saber quem conhece quem no meio musical e imaginar como esses encontros acontecem. No nosso caso, as participações são importantes não só por isso, para manter a ideia de amizade e de parceria proposto pela banda. O problema de chamar amigos é que dessa vez, como estávamos gravando em um estúdio de verdade, tínhamos que tentar conciliar a agenda de diversas pessoas para agendar a gravação em dias que todos pudessem. Com isso, acabamos tendo que abrir mão de algumas poucas participações. Como essa logística complexa de conciliação de agenda é uma tarefa nada fácil, estamos pensando em reduzir a quantidade de participações para a próxima leva de músicas, tendo em vista que das sete músicas dessa leva, apenas três não tinham participações, sendo que muitas delas eram mais de uma participação.

As Apresentações Ao Vivo

Mesmo que quando consumida individualmente, seja em casa ou no walkman, a música tem uma função de coletividade. Ao se identificar com determinada música, artista ou sonoridade, o indivíduo passa a fazer parte de um coletivo de pessoas que se identificam com aquilo. Partindo-se desse princípio, as apresentações ao vivo não só tem a função de reunir essas pessoas para assistir uma apresentação partilhando esse interesse em comum, mas também tem a função de possibilitar que o artista tenha contato direto com os que se identificam com ele e sua arte.

Artistas, principalmente os que não estão inseridos na grande indústria, sempre tiveram como principal fonte de renda as apresentações ao vivo, porém até pouco tempo atrás o artista para obter grande visibilidade e com isso encher sua agenda de shows era fundamental que estivesse vinculada a uma grande gravadora. Hoje com a democratização da informação proporcionada principalmente pela internet, é cada vez menos necessário esse vínculo para que se obtenha um número razoável de pessoas acompanhando o trabalho musical do artista. Com isso, podemos considerar que uma dificuldade foi substituída por outra. Se por um lado assinar contrato com uma grande gravadora era uma grande dificuldade e que era conseguido por poucos, se fazer ser ouvido em meio a esse número gigantesco de possibilidades é uma dificuldade tão grande quanto ou até maior. Porém com a democratização da informação, o alcance do objetivo artístico de cada um cabe cada vez mais aos artistas e produtores pensarem em estratégias criativas e eficientes para atingir um grande número de pessoas, do que ter a sorte de se vincular a uma grande gravadora. Até pouco tempo atrás era, a carreira era alavancada, na grande maioria das casos, a partir da quantidade de investimento da gravadora em determinado artista.

Além de manter um público cativo, é cada vez mais difícil obter uma imensa quantidade de fãs como acontecia com os grandes artistas dos tempos áureos da indústria fonográfica, pela simples questão de que com essa extensa demanda oferecida, dificilmente um único artista conseguirá atingir tantas pessoas quanto há vinte anos atrás quando a grande indústria investia um

número muito reduzido de artistas que seriam adorados ao redor do mundo todo.

Em meio a essa democratização viabilizada pelas tecnologias, tanto da internet como distribuição, quanto os estúdios caseiros de gravação, a grande indústria tem buscado alternativas de se adaptar aos novos modelos para que consiga se estabilizar e seguir se mantendo de música pop. A força do grande artista ainda existe e seguirá existindo, mesmo que a nova leva de super estrelas do pop não vendam a quantidade de discos que Michael Jackson vendia, os grandes shows vão acontecer e as gravadoras passarão a receber uma parcela dos lucros gerados no show, que no auge da indústria fonográfica ia exclusivamente para o artista.

É claro que quanto maior é o número pessoas com acesso a internet e a uma demanda infinita de artistas à sua disposição, fica cada vez mais difícil atingir o um grande público que se identifique exclusivamente com a sua proposta, tanto tantas outras possibilidades à sua disposição. Com isso, o conceito de “artista preferido” tende a perder sua força devido à imensa gama de possibilidades oferecida. Como consequência desse processo, vemos o mercado de nicho crescer junto com os festivais de música independente ao redor do Brasil voltados para um número reduzido de pessoas.

Sendo assim a tendência é que cada vez mais as os artistas atinjam um número menor de pessoas, porém a quantidade de artistas que atingem esse pequeno número de pessoas é muito superior à dez anos atrás, quando a internet ainda não tinha tanta força e nem a velocidade que temos hoje. É claro que a grande indústria está longe de chegar ao fim, porém a democratização proporcionada pelo advento e avanço das novas tecnologias fazem com que a disputa para criação de um público cativo dependa muito mais da criatividade, envolvimento e dedicação do artista do que de uma grande gravadora. E quanto mais pessoas o artista conseguir atingir com sua música, maior será o público que frequenta o show e mais ele vai receber com suas atividades ao vivo.

III - EXPERIÊNCIAS

Reflexões Sobre o Show Como Experiência Sensitiva

“O corpo é paradoxal” afirma Tia DeNora em seu livro “Music in Everiday Life”, refletindo à respeito da relação entre corpo e sociedade, ela associa dualismos como: mente/corpo, cultura/natureza, particular/universal, subjetivo/objetivo. Explorando essas contradições podemos fazer uma série de questionamentos a respeito da ligação existente entre o corpo e a cultura, no caso, a música.

Ao fazer seu estudo antropológico entre a tribo dos Suyá, Anthony Seeger concluiu a tamanha importância da audição e da fala entre os membros da tribo. Essa forte ligação reflete diretamente no corpo dos Suyá, que se ornamentam prioritariamente nos lobos das orelhas e no lábio, sendo que cada peça possui seu significado, e dependendo da cor pode variar sua significação. Já os olhos ou narizes não são ornamentados, isso reflete a forte ligação com o som e a fala que a tribo possui em seus rituais, que se faz muito mais intensa do que com o visual. Ao cantarem, os Suyá não são assistidos pelos que não estão cantando, a maioria deita em redes a escutar o canto, sem ver o ritual.

Os ornamentos utilizados nas tribos não funcionam como algo meramente estético, a partir de tais adereços, possibilita-se tornar tangíveis e visíveis, conceitos e valores intangíveis. Desse modo é possível, a partir do corpo visualizar parte do paradoxo existente entre corpo e a sociedade, citado por DeNora.

Essa ligação entre os paradoxos do corpo, pode-se dizer que são possibilitados a partir de experiências sensitivas. Experiências que envolvem a conexão entre o corpo como algo físico e tangível com e sentimento transmitido pela música. Essas experiências podem se dar de diversas formas, como por exemplo dana forma auditiva-sensitiva proporcionada por uma apresentação ao vivo, seja ela em um pequeno show em uma bar ou em uma apresentação com diversas tecnologias audiovisuais que potencializam ainda mais o grau de experiência vivido, onde o corpo do indivíduo vivencia aquele momento único

que envolve não só o artista, mas também todos os expectadores que partilham daquele momento único integrado à coletividade do público presente.

Com o crescimento e a grande receita que passou a girar em torno da indústria da música, os grandes shows começaram a agregar valor em termos de experiência. Eles deixaram de ser meras apresentações de canções ao vivo e cada vez mais nos vemos diante de uma série de informações que envolvem não somente a audição, mas estimula-se o máximo de sentidos que possam ser explorados em meio a tantas possibilidades que a tecnologia pode proporcionar.

Alguns dizem que em meio a tantas informações sensitivas de um show de grande porte, a música seja deixada de lado, passando a ser apenas mais um elemento ou até mesmo um coadjuvante em meio a projeções 3D, pirotecnias e som extremamente alto utilizados em apresentações desse tipo.

No Rock In Rio por exemplo, 100 mil ingressos são vendidos antes mesmo de serem divulgadas as atrações do festival. Nesse caso, não se trata apenas de um festival de música. O público não acredita necessariamente no padrão de qualidade do festival em termos de curadoria para selecionar artistas que possam ser interessantes. Isso conta? Sim, é um festival gigantesco que mantém um padrão de qualidade, mas o sucesso de vendas vai muito além da seleção dos artistas. O festival criou um imaginário coletivo, um “fantástico mundo” guiado pelas experiências peculiares do festival. Você pode se transportar para New Orleans na Rock Street, você pode ver a Barra da Tijuca inteira do alto da roda gigante, montanha russa, você pode atravessar o festival de rapel e por aí vai.

Uma coisa é certa, a experiência tem cada vez mais sendo utilizada como um diferencial para que o expectador pague pelo ingresso, independente do preço. Mesmo com esses recursos utilizados pelos grandes empresários e produtores de mega eventos, certas características com referentes à experiência que existe nas relações interpessoais que envolvem qualquer tipo de show. Segundo Maffesoli, essas reuniões presenciais permitem (re)atualizar o sentimento de comunidade:

“A experiência com o outro fundamenta a comunidade, mesmo que ela seja conflitual. A fusão da comunidade pode ser perfeitamente des-individualizante. Ela cria uma união em pontilhado que não significa uma presença plena do outro (o que o remete ao político), mas antes estabelece uma relação oca que chamarei de relação táctil: na massa gente se cruza, se roça, se toca, interações se estabelecem, cristalizações se operam e grupos se formam. Essas relações tácteis [presenciais] entretanto, através de sedimentações sucessivas, não deixam de criar uma ambiência especial: exatamente o que chamei de união pontilhado(...): as redes sexuais, as diversas formas de solidariedade, os encontros esportivos e musicais [tais como concertos, festivais] são todos indícios de um ethos em formação. É isto que delimita esse novo espírito de tempo que podemos chamar de socialidade” (MAFFESOLI, 1987, P.102-103, grifos do autor) - Comunicações e territorialidades p. 111

Sendo assim, shows de pequeno porte dificilmente atingirão o nível de apelo sensitivo que possui um mega festival, pelo simples fato de que para se financiar tais recursos tecnológicos é necessário que se pague por isso, tanto o produtor quanto o expectador e um evento de pequeno porte dificilmente arcará com tais custos. Mas a parte referente ao ritual, ao encontro e às reuniões presenciais capazes de atualizar o sentimento de comunidade pode se dar em um encontro de qualquer tamanho, no caso um show de pequeno e médio porte é capaz de proporcionar essa troca interpessoal capaz de manter aquela relação ativa e em movimento, o que ajuda a manter o caráter do ritual nesse tipo de encontro que segundo afirma Mariza Peirano em Rituais Ontem e Hoje “não é algo imutável, fossilizado e definitivo”

Seja qual for o show, a experiência se fará presente, seja ela no âmbito de experimentar algo novo, ou de partilhar de um mesmo momento com pessoas com um mesmo interesse em comum, gerando toda uma áurea ao redor do show e seus expectadores. Maffesoli fala que: “a experiência é a palavra chave para explicar a relação que cada um tem com o grupo, a natureza, a vida em geral. Experiência que ignora escrúpulos racionais, repousando essencialmente no aspecto nebuloso do afeto, da emoção, da

sintonia com o outro. É precisamente por estar a vibração na ordem do dia que convém adotar uma postura intelectual que saiba dar conta dela. (...) O lugar central da experiência exprime-se apesar desse resvalar que vai da História geral e segurança de si às pequenas histórias que constituem o cimento essencial das tribos urbanas. Com isso, o discurso doutrinário dá lugar à vibração comum e ao sentimento de pertencimento que isto fatalmente induz. (MAFFESOLI. 2007. P.203-205)

O sentimento de pertencimento composto por pequenas histórias é evidenciado na frase dita por Dave Grohl, ex baterista do Nirvana, atual líder do Foo Fighters em uma entrevista para o The Guardian, tradicional jornal britânico: “Nós significávamos coisas diferentes para cada pessoa. Isso é uma das coisas mais legais da música. Você canta uma canção para oitenta e cinco mil pessoas e elas cantam de volta por oitenta e cinco mil razões diferentes”. Ou seja, aquele momento em que pessoas se encontraram traz uma série de lembranças, referências e experiências de vida que geram fruição causada pela apresentação, isso desperta sentimentos que ao serem partilhados criam senso de coletividade que vai muito além do simples cantar, mesmo sem que o outro saiba a razão exata da identificação ou falta dela com o que está acontecendo naquele ambiente.

Quando se trata de um artista de menor porte, não se falamos de 85 mil pessoas, se tratam de cinquenta ou cem expectadores, as vezes menos, mas elas estão ali também partilhando daquele momento, muitas vezes um momento de curiosidade. Curiosidade que também gera a interação e a observação do outro em busca de identificação. E mais que isso, diferente de um show de grande porte, o show pequeno possibilita uma relação muito mais intensa entre artista e público. Desse modo, a linha que separa o artista do público torna-se menos definida de forma que o artista se sente também parte do público, pelo fato de em modo geral os palcos são pequenos, sem camarins, o que obriga o artista a entrar em contato direto com seu público, mesmo que somente na hora de subir ao palco. O oposto também acontece, em casos onde o público tem a possibilidade de subir no palco de pequenos shows e interagir com o artista de forma mais intensa com muito mais facilidade do que em um grande show onde uma grade localizada há 10m do palco separam artista de plateia.

Como membro do RivoTrio 2mg, pude vivenciar alguns fatos muito interessantes com relação à receptividade do público e a peculiaridade de cada ambiente em que nos apresentamos. As vezes ocorrem conflitos estéticos imprevisíveis que tornam as coisas interessantes, às vezes estressantes, mas a experiência sempre é válida. Saber que para o bem ou para o mal aquela reação é consequência da sua música é algo muito gratificante. Em algumas ocasiões, prevemos alguma reação negativa do público, por acreditar que o conteúdo das letras possa de alguma forma ofender ao expectador e nada acontece, e em outras sem que nos déssemos conta, o responsável pelo estabelecimento que se dizia mais democrático agregador local nos manda interromper o show por tocarmos uma música que não agradou. Esses tipo de situações estimulam a reflexão acerca de uma séria de valores e sentimentos causados pela música que muitas vezes pode passar despercebidos.

Quando fomos convidados a participar de apresentações de bandas locais no evento de três dias destinados aos coletivos de rock de Niterói, na ocasião em que gravamos nosso já citado disco ao vivo, estávamos um pouco receosos de tocar funk no Teatro Municipal. O evento consistia em um dia para cada coletivo, tendo a apresentação de três bandas por dia. Ao sermos chamados achamos a oportunidade o máximo, sabíamos que a chance de não nos enquadrarmos na proposta do local era grande, mas se fomos convidados, tínhamos que participar.

Estávamos com o repertório todo ensaiado, mas quando chegamos no Teatro para passar o som, ficamos ainda mais temerosos de chocar “além do permitido”. Aquele teatro lindo, com estrutura de som ótima e nós cantaríamos ali, por onde haviam passado os maiores nomes da música nacional, “Eu gosto de meter nas cabra”, “minha preta é a filha do capeta...”, “eu era apenas um chiclete mastigado e agora estou todo cagado” entre outras atrocidades. Eu tinha certeza que apesar da ótima relação que tínhamos estabelecido com os funcionários do local, a plateia poderia não se identificar com o tipo de piadas contadas pelo RivoTrio 2mg e ir se queixar, partindo-se do principio que o Teatro Municipal de Niterói mantém um excelente padrão de qualidade e tais escatologias não cabiam naquele espaço. Apesar dessas questões que vieram

mantivemos o show como havíamos ensaiado, até porque se não tocássemos nossas músicas, não teríamos o que tocar.

Subimos ao palco com o teatro ainda um pouco esvaziado por sermos a primeira banda. O local foi enchendo e a felicidade das pessoas ao ouvir aquelas piadas naquele ambiente marcado pela formalidade era muito interessante. Sentimos que havia uma regra existente no imaginário coletivo sendo quebrada naquele momento e provavelmente ao fim do show tornaria a existir, mas que causou um choque que não chegou a agredir os presentes, tomando como parâmetro a reação do público presente. Não podia entrar de bermuda no teatro, mas tocamos de bermuda, falamos besteira, palavrão e não vimos pessoas se retirando ou demonstrando desconforto em meio a tantas piadas de mal gosto.

Ao fim do show, funcionários do teatro vieram pedir CDs, dar os parabéns e tudo mais. Mesmo com a intensa chuva, responsável por um considerável esvaziamento no local, o resultado obtido foi muito além do esperado.

Em uma outra ocasião, alguns meses após o show do Teatro Municipal, onde gravamos nosso disco ao vivo, uma banda amiga desmarcou uma data em um bar de Niterói e nos convidou para substituí-los. O bar era conhecido pela diversidade e pela áurea alternativa nítida em sua estética. Ganharíamos um cachê bem superior aos oferecidos normalmente nas casas de show que abrem espaço para bandas como o RivoTrio 2mg. Estávamos um bar bem localizado a um preço acessível com clima alternativo em uma noite em que só nós tocaríamos. Estávamos bem ansiosos, pois nunca havíamos tocado lá e sempre nos falaram que era o local mais adequado para tocarmos em nossa cidade.

Quando fui ao local para marcarmos a data já havia sentido que queria tocar naquele bar o máximo de vezes que fosse possível. Chegamos no dia de tocar empolgados, apesar do seu pequeno tamanho, o ambiente todo era muito favorável.

Nessa noite, haviam nos pedido que tocássemos alguns covers para agradar aos frequentadores do bar. Mesmo que não nos fosse feito tal pedido, teríamos que tocar músicas de outros artistas, pois não tínhamos repertório para 1:30h ou 2:00 de apresentação. Optamos então por intercalar canções próprias com covers de bandas que haviam nos influenciado, tais como Roberto Carlos, Raimundos, Tim Maia e Raul Seixas.

Começamos o show bem, tudo estava ótimo, até que uma responsável pelo bar nos pediu para abaixarmos o volume, pois os vizinhos poderiam reclamar. Não tínhamos como abaixar o volume da bateria pois não estava microfonada, ou seja, o baterista teria que tocar mais fraco. Entendemos que o pedido seja importante para os responsáveis pelo bar, mas esse tipo de ordem no meio do show de um modo geral funciona por uma ou duas músicas e só serve para atrapalhar o andamento do show, que até o momento ia bem. De quando em quando, o baterista se esquecia que deveria tocar mais fraco e lá vinha a mulher ordenar que tocássemos mais baixo.

Em nosso repertório, após a entrada do saxofonista, passamos a tocar um funk que ele escreveu. A música tem menos de 2 minutos e a letra consiste em piadas de duplo sentido envolvendo pen drives, CPUs e anti-virus. Como se tratava de um show no que se dizia “o bar mais democrático de Niterói” e além disso já havíamos tocado o mesmo funk no Teatro Municipal, nem nos ocorreu que poderia haver algum tipo de problema nesse sentido.

Assim que começou a música, veio a mesma que havia mandado bater mais fraco na bateria, mandando pararmos a música. Por algum motivo não podíamos tocar aquela música ali. Mandou pararmos a música no meio e se não parássemos “famos ver só” dizia ela em tom ameaçador. Por respeito a quem estava lá para assistir o show do RivoTrio 2mg, não paramos e a mulher ficou enfurecida. Os amigos que estavam presentes ficaram indignados, com tal atitude, assim como nós. Tentamos não nos abalar, mas ainda faltava muito para acabar o show. Tentamos nos manter calmos e no fim deu tudo certo.

Cada local tem sua peculiaridade e por vezes essas características são imprevisíveis. Independente de concordar ou não, os locais tem seus padrões estéticos que estão sujeitos a serem afrontados, assim como a banda também

possui seus padrões que podem não ser aceitos. No meio dessas questões relacionados ao ambiente onde o show está acontecendo está o público, como parte definidora desses padrões estabelecidos por uma série de aspectos e regras existentes, que por mais que não sejam formalmente definidas.

No primeiro caso, não sei especificar se aquelas pessoas não estavam dando muita atenção para o show ou se elas já estão preparadas para propostas alternativas, que apesar do aspecto tradicional e conservador, é composto por pensadores da cultura, habituados e até favoráveis a diversidade, por mais que possa gerar estranheza aos espectadores que não estejam habituados a tais manifestações artísticas.

No segundo caso, creio que tenha sido o oposto. Se trata de um bar que se diz aberto à diversidade porém sem grandes reflexões a respeito. A abertura à diversidade é limitada a um restrito leque inserido no conceito genérico de “música boa” ou “música de qualidade”. Poderíamos aqui iniciar uma discussão a respeito do preconceito sofrido pelo funk e as razões para tal repulsa, mas não quero aqui me ater a questão do funk especificamente, mas sim a questão dos “trajes e comportamentos de acordo com os eventos e as ocasiões” como diz o título da banda carioca Noção de Nada. Até onde a ousadia ou a diversidade é agradável e aceitável? Esses conceitos são construídos e definidos de forma muito pessoal, diretamente relacionada ao meio onde se vive e os valores partilhados pela comunidade da qual o ser está inserido.

Esses limites, apesar de serem pessoas são formados pelo meio, estão presentes em qualquer grupo ou tribo. Quando falamos do RivoTrio 2mg, falamos de uma proposta bem humorada e como a maioria das propostas de humor buscam a provocação de alguma forma. O humor dificilmente é algo correto e previsível, a não ser que você esteja falando de programas de TV onde a piada é sempre a mesma e o que muda é a forma que ela vai acontecer. No nosso caso, tentamos surpreender e isso faz com que eventualmente se perca a mão com relação a questão do “até onde é permitido”. Essa imprevisibilidade da comédia feita ao vivo que torna o show algo divertido e único. A espontaneidade faz parte do show, a piada feita na

hora, o comentário entre as músicas e a interação com a plateia, o que eventualmente pode gerar situações desconfortáveis alguns.

Certa vez, fomos tocar na Lona Cultural de Vista Alegre, no Rio de Janeiro. Nesse dia as coisas não estavam dando certo no que diz respeito à logística pré show. Quando estávamos indo para o local do show, batemos de carro, o baterista chegou minutos antes de começar o show e nos perdemos pra chegar. Em compensação, o equipamento e a equipe de som eram ótimo, tinha bastante gente e os presentes estavam gostando do show. Fui contar ao público todo o transtorno que havíamos passado para chegarmos até ali, falei algo tipo: “ Hoje deu tudo errado, batemos de carro, nos perdemos, o pessoal se atrasou mas agora estamos aqui o som tá foda, vocês tão agitando! Sabe a quem devemos agradecer, ao capeta!” No que falei isso, umas 5 pessoas saíram da lona enfurecidas. Nem pensei na possibilidade de poder agredir pessoas com isso. Acho que a maioria das pessoas entenderam a piada, até porque existia um contexto, a música que tocaríamos após a piada satânica se chamava “Filha do Capeta”. De qualquer forma, nem todos entenderam a piada, e acho que nem todos entenderão por mais que a gente tente, a não ser que a gente siga linha de comédia típico de programas como “Zorra Total” e “A Praça É Nossa” e faça a mesma piada em todas as músicas.

Tempos depois fizemos o show de abertura para o Matanza, banda conhecida por suas letras sobre bebedeiras, brigas e inferno, sempre feitas de uma forma bem divertida, e com o instrumental que mistura hard core com country. Participamos de uma eliminatória e passamos em primeiro para fazer a abertura do show, ou seja, seríamos a última banda a tocar antes da principal. O problema era que a organização do show não estava preparada para esse tipo de evento e como não havia ninguém da produção para controlar o tempo de apresentação da banda que tocaria antes de nós, eles tocaram por mais de 1h, quase o mesmo tempo que a banda principal. Quem teve que pedir para eles saírem do palco fomos nós. Quando os produtores da banda são os próprios músicos, esse tipo de questão acaba sendo resolvido pelos músicos e gerando desconfortos que fatalmente interferem na apresentação.

Além da primeira banda ter tocado por mais de 1h, eles tocaram diversas músicas de trash metal muito famosas e adoradas pelos fãs de Matanza. Já nós, tocaríamos só nossas músicas com violão, sem distorção e tínhamos ao nosso favor as piadas.

Antes de subirmos no palco, o produtor do show perguntou se tínhamos certeza que não queríamos tocar depois do Matanza. Obviamente a proposta não foi aceita, nunca vi a banda de abertura tocar depois da banda principal. Ou tocaríamos para um número reduzidíssimo de pessoas que haviam ido para nos assistir, ou tocaríamos para uma fila de pessoas que pretendiam ir embora o quanto antes. Preferimos fazer o show de exatos 30 minutos que haviam dito que teríamos direito. Entrei no palco, fazendo a mesma piada que fiz em Vista Alegre, mas dessa vez metade gritou e veio ver quem éramos, e a outra metade vaiou, não sei se por causa do violão, por que estavam loucos para ver o Matanza logo ou porque eu estava imitando a voz do vocalista da banda principal da noite para deixar as pessoas confusas.

As reações não foram muito diferentes nesse caso, mas as situações eram bem distintas. No caso do Matanza, eu sabia que poderia falar sobre o diabo ou sobre o inferno, que todos entenderiam a brincadeira, já que o clima lá era esse. Já em Vista Alegre, eu não sabia nada sobre as bandas que passariam pelo palco ao longo da noite, mas as palavras vieram e saíram sem que houvesse um momento de reflexão sequer. Depois eu ainda tentei concertar falando algo tipo “Eu acho q eu foi graças ao capeta, mas se você prefere Jesus, Buda ou Jah, pode ter sido ele também” mas acho que ainda piorou a situação.

A grande diversão de tocar é que sempre se está sujeito à viver experiências inesperadas, principalmente com uma banda independente, que não quer perder a oportunidade de tocar, mesmo que a viagem seja cansativa e não seja financeiramente rentável, estamos abertos a possibilidade de viajarmos para mostrar nosso trabalho com a esperança de que alguém se identifique com ele.

Existe uma grande diferença entre os artistas que apresentam suas próprias músicas e artistas que interpretam músicas de outros artistas. Por

mais que se faça um nova versão de uma música já conhecida pelo público, existe uma grande diferença entre executar músicas próprias e músicas já conhecidas.

Em primeiro lugar, uma das coisas mais difíceis de uma apresentação ao vivo, é conseguir cativar o público com algo novo. Claro que se pode mesclar versões com músicas próprias, e tentar chegar a um meio termo, mas de qualquer forma, se fazer ser ouvido por novas pessoas, não é muito simples. No caso do RivoTrio 2mg, pelo teor cômico da maioria das letras, fica mais fácil cativar o público com as piadas. Para bandas com uma proposta mais séria, com uma poesia mais elaborada e profunda, essa missão de cativar o público é ainda mais difícil. Por isso, cada vez mais é importante que o artista tenha acesso e participação ativa em mídias sociais, para manter seus fãs atentos ao que está sendo feito. Além de manter os fãs cientes do que tem feito, cada vez mais é valorizada a proximidade do artista e seus fãs, por mais que ela seja virtual, a impressão de uma relação próxima tem sido fundamental para cativar o público, mostrando um artista, não como uma pessoa idealizada quase como um deus, mas sim o artista como uma pessoa normal.

CONCLUSÃO

Ao optar por fazer parte de uma banda independente, o artista deve ter consciência de que o foco não é o dinheiro ou a fama. Claro que de alguma forma, a maioria dos que optam por seguir esse caminho tem como objetivo viver de música, mas até isso acontecer, de um modo geral o artista precisa de algo muito maior do que simplesmente a vontade de ganhar dinheiro para se manter em meio as condições em que o artista de nicho tem que passar por diversas vezes.

A motivação deve vir da vontade de expor seu trabalho, de saber receber críticas e tirar algo positivo daquilo, saber conviver com noites de sono mal dormidas em casas de desconhecidos e tocar em locais vazios com condições de som precárias. Claro que isso não é agradável, mas tudo isso está incluso na experiência e no amadurecimento de um artista independente no Brasil.

Junto às dificuldades de ser um artista, está o prazer de fazer ser escutado, fazer as pessoas sorrirem e se identificarem com algo feito por você e no qual você acredita. O ritual de preparação para o show e saber lidar com o erro próprio, o erro do companheiro de banda, saber tirar algo de positivo de quando cortam seu som por estar tocando algo que não se enquadra no padrão local, e estar sujeito a ter que decidir que atitude tomar sendo o centro das atenções naquele momento.

Apesar de chamarmos as bandas que não são vinculadas a grandes gravadoras de independentes, amigos e parceiros que acreditem no seu potencial e em seu objetivo são fundamentais para a realização de um trabalho, a não ser que a pessoa seja genial e saiba fazer tudo sozinho e com uma boa qualidade. Nesses anos de banda, muitas pessoas nos ajudaram de diversas formas e temos muito o que agradecer a todos que fizeram parte da história do RivoTrio 2mg e que ainda vão fazer.

Estamos seguindo em frente, acreditando na nossa música, abastecidos pelos que nos ajudam e nos apoiam, em meio ao contexto controverso da música no qual festivais são criados, mas ao mesmo tempo as grandes empresas buscam forças para se manter no mercado. Hoje já não sabemos se vale a pena estar vinculado a uma grande gravadora ou se é mais vantajoso ser artista independente e ter total autonomia com relação ao seu trabalho e escolhas como artista.

Todas essas questões e reflexões permeiam a cabeça de um artista independente que tem como objetivo ser ouvido. Não pretendemos ser os novos Mamonas Assassinas como as vezes nos perguntam, pretendemos apenas chegar ao maior número de pessoas possíveis, para que elas possam decidir se gostam ou não. Essa é a parte mais difícil, se fazer ser ouvido. Dar alguma boa razão para que as pessoas se interessem em dedicar seu tempo a escutar a sua música.

Viver a música é sem dúvida algo muito interessante, que exige muito trabalho e dedicação. As experiências e a imprevisibilidade são o tempero que por mais ensaiada que esteja a banda, torna tudo tão especial, seja ela com relação ao expectador, ao ambiente onde se toca, ao equipamento usado ou qualquer aspecto que pode não ser conforme o planejado e que faz com que o artista tenha a desenvoltura para lidar com situações adversas e cativar o público mostrando sua arte.

BIBLIOGRAFIA

- ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. 7ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HERSCHMANN, Micael. Indústria da Música Em Transição. 1ª Edição, São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010
- FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael, MAIA, João (Orgs.). São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação , 2012
- SA, Simone Pereira de. Rumos da cultura da música: Negócios, estéticas, linguagens e audibilidades. 1ª Edição. Porto Alegre, RS: Editora Sulina. 2010
- HERSCHMANN, Micael. Lapa, Cidade da Música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional. 1ª Edição. Rio de Janeiro, RJ: Mauad Editora Ltda. 2007
- MAFFESOLI, Michel. O Tempo das Tribos: O Declínio do Individualismo nas sociedades de Massa. 3ª Edição. São Paulo, SP: *Forense Universitária*.2000
- DENORA, Tia. Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life. 3ª Edição. Cambridge – United Kingdom: The Press Syndicate of the University of Cambridge. 2003
- GALUSZKA, P. Netlabels and democratization of the recording industry. First Monday, V. 17, N. 7, 2012.
- HERSCHMANN, M., KISCHINHEVSKY, M. A indústria da música brasileira hoje - riscos e oportunidades. In: FREIRE FILHO, J., JANOTTI JR, J. Comunicação & Música popular massiva. Salvador: EDUFBA, 2006.
- DEWEY, John. Arte como Experiência. Tradução de Vera Ribeiro, Martins Fontes, 2010.
- PEIRANDO, Mariza. Rituais Ontem e Hoje. Rio de Janeiro – RJ. Jorge Zahar Editor Ltda, 2003.
- <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam032/99052606.pdf>

- Dave Grohl: <http://tenhomaisdiscosqueamigos.com/2013/09/10/dave-grohl-entrevista/>

- Pag7 - <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0428-1.pdf>