

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**O modelo de espetáculos musicais do Sesc e seu relacionamento
com bandas independentes como “O Terno”.**

Gabriel Michilin Fernandes

Artigo apresentado como Trabalho de
Conclusão de Curso como requisito parcial para
obtenção do título de Especialista em Gestão de
Projetos Culturais.

Orientadora: Profa. Doutora Karina Poli Lima
da Cunha

São Paulo

2023

**O MODELO DE ESPETÁCULOS MUSICAIS DO SESC E SEU
RELACIONAMENTO COM BANDAS INDEPENDENTES COMO “O TERNO”.**

Gabriel Michilin Fernandes

Resumo: Este projeto se dedica a uma investigação aprofundada a respeito da função exercida pelo Sesc SP no contexto do circuito de exibição de espetáculos do estado de São Paulo. Pretende-se assim problematizar o modelo de produção de espetáculos musicais realizado pelo Sesc, destacando os aspectos gerais que o definem e configuram sua relação com os artistas na execução dos projetos. Nestes termos, o estudo se volta especificamente para o relacionamento com uma subdivisão particular da música brasileira da atualidade, a cena da música *indie*. Para tanto, toma-se a banda *O Terno* como estudo de caso que permite explicitar, mediante o referencial teórico adequado, as especificidades do gênero *indie* e o teor da relação entre sujeitos artísticos deste perfil e o Sesc SP.

Palavras-chave: Cultura *indie*. Produção de shows. Circuito cultural. Música independente brasileira. Identidade.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo se trata de um estudo voltado à investigação das circunstâncias socioeconômicas que permeiam o circuito de exibição de espetáculos musicais de bandas independentes no estado de São Paulo. Mais especificamente, considerando este recorte temático, busca-se investigar qual o papel desempenhado pelo Sesc neste circuito, no que tange à viabilização de espetáculos de bandas independentes. Para tanto, esta análise promoveu um estudo de caso que toma a banda paulistana *O Terno* como expressão do gênero *indie* dentro do contexto nacional e apresenta assim as circunstâncias pelas quais essa se relacionou com o Sesc na produção e realização de espetáculos no estado de São Paulo. Como efeito, o que se pretendeu foi aprofundar o entendimento sobre as condições que influem sobre bandas independentes que atuam neste circuito e qual a relevância do Sesc para este processo.

Considera-se como contextos prévios fundamentais para esta análise, a subjetividade que abrange a compreensão do gênero *indie* desde sua estética à sua execução e o papel desempenhado pelos circuitos de exibição para com tal gênero. Igualmente, foi considerado o caráter do Sesc enquanto instituição culturalmente engajada com sujeitos artísticos das mais diversas categorias, o caráter da banda *O Terno*, sua compatibilidade para com o gênero investigado e relevância como objeto de análise. Finalmente, considera-se como objeto máximo de análise crítica deste estudo os múltiplos fatores que regem e acabam por definir a interação entre Sesc e bandas de caráter *indie* como *O Terno*.

Este estudo, em suas múltiplas etapas, requiriu dedicação a categorias específicas de fonte aptas à disponibilização dos dados necessários. Para o estudo da banda em si, vídeos disponibilizados no Youtube e matérias jornalísticas online se mostraram como principais categorias de fonte de informação, sendo majoritariamente entrevistas realizadas pela Banda para diferentes veículos de comunicação, reportagens realizadas por fãs e/ou canais especializados e minidocumentários de produção própria dos artistas, respectivamente. Já para investigação da relação d'*O Terno* com os espetáculos realizados no Sesc SP foi realizada uma entrevista semiestruturada, de duração de 40 minutos aproximadamente, com o atual produtor e empresário da Banda, Aguinaldo Rocca, que se mostrou apto ao fornecimento de dados contundentes para embasamento desta análise.

Mediante estes parâmetros, este artigo compreende a seguinte estrutura: inicialmente foi promovido o esquadramento teórico do gênero *indie* em sua especificidade etimológica.

Para tanto, são devidamente apresentados os fundamentos teóricos – advindos dos parâmetros academicamente estabelecidos pela investigação científica – que foram considerados neste estudo para compreender o fenômeno musical *indie* em seus múltiplos aspectos. Constituem este referencial obras como: “*What is Indie Rock*” (HIBBETT, 2005.), “*Site and sound: Understanding Independent Music Scenes*” (KRUSE, 2003.) e “*Indie: The institutional politics and aesthetics of a popular music genre*” (HESMONDHALGH, 1999.)¹. Esta etapa do projeto tem como objetivo fundamentar este conceito central para o estudo aqui realizado e ambivalentemente respaldar teoricamente a ótica que baliza toda a abordagem da banda *O Terno* enquanto fenômeno cultural desta ordem.

Ainda na mesma etapa inicial, para além do detalhamento teórico do gênero *indie*, no que tange ao caráter do relacionamento de bandas com seu público e os efeitos decorrentes desta relação, foram utilizados trabalhos acadêmicos dedicados a analisar os fenômenos sociais e culturais que envolvem a relação entre expoentes musicais e seu público na contemporaneidade. Gergorio Fuschillo e John Fiske ², são alguns dos pesquisadores que se dedicam à investigação deste tema e compõe o referencial teórico deste projeto.

Em seguida, a próxima etapa trata da apresentação d’*O Terno* em si, descrevendo sua história, seu caráter artístico e o teor de sua obra, a constituição de sua trajetória até a atualidade, a evidenciação de sua relevância na cena artística na qual se insere e sua análise frente aos aspectos que definem o gênero *indie*. Esta etapa do artigo visa não somente apresentar devidamente o objeto deste estudo de caso, mas também atestar sua relevância enquanto tal, tanto por sua compatibilidade para com os parâmetros teóricos traçados anteriormente quanto por seu destaque como expressão do gênero musical tratado. Para tal propósito, são explicitados dados referentes à banda concernentes ao seu reconhecimento junto ao público, à crítica e sobre a popularidade de sua obra.

Na próxima etapa é realizada a introdução à esfera do Sesc concernente a este problema de pesquisa. O Sesc é descrito enquanto instituição, abrangendo desde o seu caráter administrativo, os princípios que regem todo seu funcionamento, a natureza de suas atividades e os parâmetros que regem a gestão e a execução dos projetos culturais com os quais se envolve,

¹ Obras dedicadas à elucidação teórica do termo “*Indie*” em suas correspondências estéticas e socioculturais responsáveis por instituí-lo como gênero musical dotado de caráter particular (NOTA DO AUTOR).

² Nestes estudos os pesquisadores em questão se dedicaram à investigação da natureza as relações sociais que integram o contato entre artistas e seu público na consumação de tal fenômeno (NOTA DO AUTOR).

explicitando paralelamente os objetivos socioculturais que busca alcançar por intermédio de seus serviços.

Finalmente, tendo sido desenvolvidas todas as instâncias que constituem este estudo, a última etapa compreende o desenvolvimento dos dados levantados em relação à pergunta de pesquisa em si. Mais especificamente, os dados qualitativos proporcionados pelo relato de um sujeito diretamente vinculado à gestão e execução dos projetos artísticos da banda *O Terno* em relação à experiência com a produção e execução de espetáculos junto ao Sesc no estado de São Paulo. Tratam-se de dados concernentes à experiência da Banda e sua equipe produtiva no tocante aos shows realizados nas unidades do Sesc SP e seu ponto de vista sobre o tema. Estas informações são analisadas à luz da bibliografia de forma a estabelecer as hipóteses pertinentes para o problema tratado.

No que tange às circunstâncias de elaboração do tema de pesquisa e sua execução, destaca-se inicialmente como fator preliminar a afinidade pessoal para com o seu tema e objeto de investigação. Este estudo nasce da fortuita oportunidade de unir interesses culturais de ordem pessoal ao emprego dos conhecimentos desenvolvidos ao longo do curso de Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais. Deste modo, o objeto de estudo foi designado por circunstância de minha experiência cultural pessoal enquanto público do expoente cultural aqui tratado, bem como pelo impulso analítico gerado pela obtenção de aprendizado técnico e teórico. A opção por estudar a banda em questão é tomada a partir da posição de um sujeito social e histórico engajado a tal fenômeno, que procura mobilizar conhecimentos científicos para a construção de uma nova perspectiva analítica sobre o tema, pretendendo não somente aprofundar a compreensão sobre essa banda em si, mas também abrir novos panoramas sobre o caráter das relações culturais que abrangem diversos grupos artísticos de teor semelhante no atual período.

Mas para além das preliminares motivações pessoais, este artigo se apresenta como produto direto também das circunstâncias particulares encontradas ao longo do processo investigativo. Os dados levantados permitiram o desenvolvimento de hipóteses que ultrapassam a questão do Sesc SP e seu modelo de produção de espetáculos para bandas *indie*, abrangendo uma problemática que, por meio deste questionamento inicial, envolve a condição geral da oferta de casas de show em São Paulo capazes de atender a agentes culturais com este perfil. É justamente neste fator que se encontra a relevância social deste estudo, na medida em que, ao tratar da investigação desta temática, permite uma compreensão mais aprofundada a respeito dos efeitos da atual configuração do circuito cultural em São Paulo para com expoentes da

música independente, ao passo que paralelamente amplia o olhar sobre a diversidade de fenômenos existentes na atual condição da música *indie* nacional.

Sendo assim, partimos da seguinte pergunta de pesquisa: “Qual a relevância do modelo de produção de espetáculos ofertado pelo Sesc SP para a realização de shows da banda *O Terno*?”. Este questionamento orientou o processo investigativo não somente na definição de seus objetivos – a construção de um estudo de caso relevante para a produção de conhecimento a respeito das condições que envolvem o núcleo artístico em questão – mas também no modelo de abordagem – delimitando o recorte, destacando fontes de informação e categorias de dados relevantes.

2 DESENVOLVIMENTO

O que é ser Indie?

Indie ou *indie rock*³ é um termo de origem internacional, hoje amplamente difundido em meio a núcleos específicos da expressão musical de caráter global. Em sua amplitude passou a compreender múltiplos aspectos que regem desde um caráter estético a um modelo de atividade, que abrangem ambivalentemente artistas e seus respectivos públicos. A consideração de ideias de alguns estudiosos que dizem respeito a este tema nos permite não somente melhor defini-lo, mas também mensurar o grau de aproximação do estudo de caso aqui apresentado para com o fenômeno em questão.

A primeira abordagem do tema aqui tratada parte dos princípios desenvolvidos por Ryan Hibbett em “*What is Indie Rock?*” (2005). Neste estudo Hibbett promove uma profunda investigação do gênero, na qual este autor elucida a história do gênero, por exemplo, situando-a por um recorte temporal que parte, em seus primórdios, no contexto do pós-punk britânico, até suas manifestações contemporâneas nos Estados Unidos. Além disso, também obtemos neste estudo um detalhamento teórico quanto às características sonoras, visuais e textuais do *indie rock*, bem como quanto às atitudes e comportamentos dos seus fãs e produtores.

Assim, antes de mais nada o “ser *indie*” se compreende por uma ênfase na autenticidade, originalidade e integridade artística, muitas vezes expressa graças a uma postura anticomercial, *anti-mainstream* e *anti-indústria*. Nestes termos, o ser *indie* estaria associado criteriosamente a um distanciamento com os aspectos estéticos da produção musical de caráter mais comercial e de altos níveis de popularidade. O que nos leva a outro fator, sua consequente postura crítica ou até irônica para com os sujeitos da cena *mainstream*, expressa tanto por sua obra quanto por sua postura artística, nas imagens e atitudes das bandas *indie* (HIBBETT. p. 6, 2005). Por estes mesmos fatores, prevalece entre artistas e fãs do gênero, um ideal de valorização a uma criatividade inovativa que fundamenta sua pretensa distinção, contemplando múltiplos estilos e influências musicais. Como efeito de sua condição de popularidade reduzida a nichos específicos e a valorização constante desta condição, observa-se uma tendência à configuração

³ Observa-se a associação do conceito de *indie*, em suas peculiaridades, a parcelas de múltiplos gêneros musicais como o *rock* e o *folk*. Todavia, em suas variações, destaca-se o *indie rock* (NOTA DO AUTOR).

das práticas de sociabilidade entre os sujeitos envolvidos com o gênero a comunidades de fãs e outros núcleos que partilham das mesmas práticas de consumo pela celebração do gênero (HIBBETT. p. 16-19, 2005).

Mas Hibbett (2005) aprofunda o conceito expandindo-o para além de uma categoria musical. Ele entende o "*indie rock*" não apenas como um gênero estético, mas como um método de diferenciação social e uma ferramenta de marketing. Usando o conceito de "capital cultural" de Pierre Bourdieu, ele propõe um paralelo entre o *indie rock* e a alta arte. Esta aproximação se daria por uma pretensão de exclusividade que existe em ambos os casos. A falta de popularidade é tida como atestado de seu valor, e por sua condição de qualidade, requerem conhecimento especializado para serem totalmente apreciados. Deste modo, o sujeito integrado à cena *indie* se destaca como indivíduo apto a integrar uma comunidade que é formada entorno do senso de exclusividade, o que o confere distinção social e senso de pertencimento a um sistema de significação simbólica recorrendo à música. Analogamente, este princípio pode ser compreendido em si como o fator que diferencia o próprio gênero e atesta seu valor (HIBBETT. p. 4, 2005).

Outra obra que contribui para o entendimento deste tema é, "*Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre*", de David Hesmondhalgh, publicado na revista *Cultural Studies* em 1999. Hesmondhalgh analisa as relações complexas entre a política institucional e a estética na cultura popular oposicionista, focando no gênero musical *indie*. Aqui a história do gênero, que tem suas raízes no punk, é mais uma vez resgatada. Neste estudo o autor usa como estudos de caso duas importantes gravadoras independentes, a *Creation* e a *One Little Indian*, a fim de problematizar certas mudanças que progressivamente ocorreram na cena *indie* no que se refere ao seu âmbito institucional, principalmente no que se refere a um retorno à profissionalização de alguns de seus expoentes, não obstante a valorização constante do ideal de preservação de um caráter de produção efetivamente independente e liberto influências comerciais da indústria fonográfica.

Para fundamentar suas ideias, Hesmondhalgh (1999) faz uma revisão da literatura sobre o *indie* e o punk, traçando sua origem, evolução e características principais. Assim, investigando diferentes expoentes da cena *indie* no contexto britânico e consultando diferentes sujeitos com ela envolvidos, demonstra-se que o *indie* se caracteriza por uma combinação de elementos políticos e estéticos. Assim como Hibbett (2005), ele atesta a existência de uma postura crítica à cultura de massa de teor comercial e popularidade mais acentuada, cujo efeito

subsequente é a valorização da originalidade e a autonomia dos artistas. Consequentemente, dado o apreço pela liberdade criativa, observa-se uma tendência ao desenvolvimento de obras com estilo alternativo e experimental, muitas vezes incompatíveis com os padrões estabelecidos pelo *mainstream*. Analogamente, em si o processo produtivo das obras de artistas *indie* acaba por conferir a estas obras uma estética *lo-fi*⁴, que privilegia a simplicidade, a espontaneidade e a imperfeição na produção e na gravação das músicas, criando um efeito de autenticidade e proximidade com os fãs. Em conjunto, estas características formam uma identidade cultural baseada na subcultura juvenil, na contracultura e na diversidade, expressando temas como o descontentamento social, a rebeldia, a alienação, o humor, o romantismo e a nostalgia (HESMONDHALGH. p. 3, 1999).

O próprio autor salienta que essas características podem variar de acordo com o contexto histórico, geográfico e social em que o *indie* se desenvolve, mas mantêm uma certa coerência e continuidade ao longo do tempo. Hesmondhalgh (1999) argumenta que o *indie* representa uma forma de resistência cultural ao capitalismo e à homogeneização da música popular, mas também reconhece os limites e as contradições dessa resistência, que pode ser cooptada ou assimilada pelo sistema que critica. Ele sugere que é preciso reconhecer a diversidade e a complexidade do *indie*, sem reduzi-lo a uma fórmula simplista ou a um julgamento moralista. Ele propõe que se adote uma perspectiva crítica e reflexiva sobre o *indie*, que considere tanto seus aspectos institucionais quanto estéticos, e que busque entender como eles se articulam em diferentes contextos históricos e sociais (HESMONDHALGH. p. 13, 1999).

No que se refere aos efeitos socioculturais do *indie* e seu potencial como forma de resistência cultural, cabe considerar as ideias desenvolvidas por Holly Kruse em seu livro “*Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes*” (2003). Nesta obra temos uma análise de como as cenas musicais se formam e se relacionam com os espaços sociais e geográficos. Segundo Kruse, as cenas musicais são redes de pessoas, lugares e práticas que produzem e

⁴ *Lo-fi* é um termo derivado da abreviação de *Low Fidelity*, que em inglês significa "baixa fidelidade". Este termo se refere a um estilo musical ou produção audiovisual que possui uma qualidade de som ou imagem menos polida, muitas vezes propositalmente, criando uma estética mais crua, intimista e nostálgica. Seu aspecto parte da intencionalidade de que a gravação ou produção deliberadamente contenha ruídos, distorções ou imperfeições, sob o pressuposto de dar à obra uma sensação mais autêntica e caseira. Essas características e o uso desse termo remonta aos anos 1950, quando era usado para se referir a produções musicais realizadas com recursos técnicos limitados. Com o passar do tempo, essa estética passou a ser valorizada por alguns músicos e produtores, especialmente a partir dos anos 1990, quando as novas tecnologias digitais permitiram emular o som *Lo-fi* de maneira mais controlada. A estética *Lo-fi* é associada ao *indie* porque muitos artistas independentes optam por esse estilo de produção. A natureza acessível e *DIY* (faça você mesmo) do *Lo-fi* se alinha com a filosofia independente de muitos músicos, permitindo-lhes criar música com recursos limitados e alcançar uma estética única (NOTA DO AUTOR).

circulam música dentro e fora de contextos locais específicos (KRUSE. p. 2, 2003). Ela propõe uma abordagem multidimensional para compreender as cenas musicais, levando em conta os aspectos materiais, simbólicos e relacionais que as constituem. Além disso, ela destaca o papel das tecnologias de comunicação e de gravação na construção e na difusão das cenas musicais.

Assim, mediante estes parâmetros, seguindo um estudo de caso que envolve a atuação sujeitos de diferentes regiões dos EUA e interação entre si, Kruse (2003) argumenta que as cenas musicais são espaços de resistência e de inovação cultural, que desafiam as lógicas comerciais e homogeneizantes da indústria musical dominante. Deste modo, podemos considerar que as cenas musicais não são apenas expressões artísticas, mas também formas efetivas de organização social e política, que refletem e transformam as realidades locais e globais.

Porém mais do que formas de resistência cultural, dada a natureza da interação dos sujeitos que as integram em suas múltiplas instâncias, as cenas musicais *indie* podem ser consideradas também como formas de sociabilidade entre indivíduos. Mais uma vez Holly Kruse ajuda a fundamentar esta perspectiva mediante outro estudo, "*Subcultural Identity in Alternative Music Culture*", publicado na revista *Popular Music* em 1993. Nesta obra, Kruse analisa como os membros da subcultura da música alternativa nos Estados Unidos se definem e se diferenciam da cultura dominante por intermédio de suas preferências musicais, redes sociais e econômicas e práticas culturais. Ela argumenta que essa subcultura é formada por uma variedade de cenas musicais locais e regionais, que se conectam entre si por meio de rádios universitárias, fanzines, gravadoras independentes e shows ao vivo. Entorno destas atividades sociais e veículos de comunicação, a música alternativa se configura como um pretexto para a constituição de uma subcultura formada por grupos que são compostos por pessoas que se identificam com um estilo musical e que se opõe aos valores e às convenções da música pop comercial. A interação destes sujeitos se pauta pela celebração do gênero e dos aspectos que o constituem, tal como a autenticidade, a integridade, a independência dos artistas e a originalidade estética.

Como demonstram os estudos de caso promovidos pela autora, as cenas *indie* e a sociabilização de seus integrantes são sustentadas por uma infraestrutura cultural composta por diferentes meios como rádios universitárias, que divulgam as novidades musicais; fanzines e blogs online, que publicam resenhas, entrevistas e notícias sobre as bandas; gravadoras independentes, que financiam e distribuem os discos; e casas de shows, que promovem os

eventos ao vivo. O uso destes meios para a sociabilização cria um senso de comunidade e de pertencimento entre os membros destas cenas, que se reconhecem e se relacionam por meio de seus gostos musicais (KRUSE, p. 7, 1993).

Nota-se inclusive, recorrendo a outra obra de Kruse, “Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off”, publicado em 2010 na revista *Popular Music and Society*”, que a sociabilização dentro destes contextos, levando em consideração o advento da internet, corrobora para o fortalecimento e ampliamiento de identidades localizadas como as que as cenas *indie* proporcionam. Ela argumenta que a internet não eliminou as identidades locais, as histórias das cenas locais ou a percepção de que há sons locais, mas sim ampliou as possibilidades de produção, divulgação, consumo e interação em torno da música independente. Já os espaços virtuais, como sites, blogs, fóruns, redes sociais e plataformas de *streaming*, permitem que os participantes se comuniquem, compartilhem, descubram e apoiem a música independente além das fronteiras geográficas (KRUSE, p. 2, 2010).

Tendo assim adentrado no âmbito da sociabilidade no contexto das cenas *indie*, cabe ressaltar os parâmetros de comportamento observados entre os sujeitos que integram. Em “Afirmção fânica: aleturgia em um fandom de música *indie*” (CAVALCANTI; SOUZA-LEÃO; MOURA. p. 12, 2020), de se tem uma importante teorização a este respeito. Este estudo demonstra que o comportamento dos fãs de música *indie* e sua importância para o fomento às bandas do gênero podem ser explicados a partir do conceito de aleturgia, proposto por Foucault. Aleturgia é entendida como um conceito que se refere ao o processo de subjetivação que envolve a busca pela verdade sobre si mesmo e a afirmação da própria identidade. Nesta obra a investigação foi realizada por intermédio da netnografia⁵ em um grande fórum global de discussão sobre música *indie*. Deste modo, como já elucidado anteriormente, os fãs de música *indie* se caracterizam por uma forte identificação com o gênero, que se manifesta em comunidades virtuais onde eles circulam opiniões e compartilham experiências. Nesses espaços, a interação entre indivíduos tem como princípio a legitimação de condutas baseadas em testemunhos emocionais e manifestações de expertise, que estabelecem a própria condição de fanidade associada à capacidade de delinear o objeto fânico, desenvolver uma autoridade

⁵ A netnografia é uma metodologia de pesquisa que envolve a observação e análise da cultura, comportamento e interações sociais de comunidades online. Essa abordagem foi originalmente desenvolvida pela antropóloga Robert Kozinets no final da década de 1990 como uma extensão da etnografia tradicional para o ambiente digital. O objetivo principal da netnografia é compreender como as pessoas se comportam, se comunicam e constroem significados em espaços virtuais, como fóruns de discussão, redes sociais, blogs, sites de avaliações de produtos, entre outros. A metodologia busca examinar as dinâmicas e interações sociais em comunidades online, bem como as normas, valores e crenças compartilhados por seus membros (NOTA DO AUTOR).

fânica e se posicionar em relação à lógica de mercado na qual o gênero está inserido. Assim, os fãs de música *indie* realizam uma aleturgia de afirmação que paralelamente contribui para a divulgação e o apoio às bandas independentes (CAVALCANTI; SOUZA-LEÃO; MOURA. p. 12, 2021).

Enfim, tendo elucidado a multiplicidade de princípios que regem a compreensão teórica do gênero *indie* em toda a sua complexidade e multiplicidade de expressões, cabe investigar, na próxima etapa, o caráter da banda *O Terno* e sua obra, subseqüentemente evidenciando os fatores que a enquadram efetivamente com este fenômeno cultural.

Sobre a Banda

O Terno é uma banda paulistana de *indie rock* que surgiu em 2009, fazendo covers de grupos como *Os Mutantes*, *The Beatles* e *The Kinks*. Progressivamente a banda desenvolveu com sucesso o seu repertório próprio, marcado pela originalidade e pelas referências estilísticas a ícones da música nacional e internacional, sobretudo dos anos 1960 e 1970. Tendo assim gerado sua própria identidade dando vida à sua obra, *O Terno* gradualmente conseguiu ganhar notoriedade entre a cena *indie* e construir uma base de fãs. Atualmente a banda é considerada uma das referências da música independente nacional.

Em sua composição inicial a banda foi formada por Tim Bernardes (vocalista, guitarrista e compositor), Guilherme D'Almeida (baixista) e Vitor Chavez (baterista). Vitor Chavez foi o baterista original da banda, tendo participado dos dois primeiros álbuns da banda, além de alguns EPs e singles. Entretanto, em março de 2015 ele deixou a banda por motivos pessoais. Desde então, Gabriel Basile, que já havia participado de projetos e apresentações pontuais com a banda anteriormente, ocupa a posição fixa como baterista e a banda segue com esta composição desde então.

Sua obra é composta por quatro álbuns de estúdio. O primeiro disco da banda, “66”, foi lançado em 2012 de forma independente e contou com a participação do músico Maurício Pereira, pai de Tim Bernardes, que escreveu cinco das dez faixas do álbum. O disco foi bem recebido pela crítica e pelo público, proporcionando a notoriedade inicial que impulsionou o

crescimento de sua popularidade. Em 2014, a banda lançou seu segundo disco, “O Terno”, que consolidou o estilo da banda, trouxe canções mais maduras e elaboradas e apresentou o caráter criativo de seu compositor Tim Bernardes. O terceiro disco da banda, “Melhor do Que Parece”, lançado em 2016, já com um grau e popularidade consolidado na cena, mostrou uma sonoridade mais diversificada e otimista, com influências de soul, funk e pop. Finalmente em 2019, a banda lançou seu quarto e último disco até a presente data, “<atrás/além>”, que marcou os dez anos de carreira da banda e trouxe uma abordagem mais experimental e introspectiva, com arranjos mais complexos, letras que refletiam sobre a vida adulta e as mudanças de fase e uma relação mais próxima com a música popular brasileira. O disco foi produzido pelo próprio Tim Bernardes e foi considerado um dos melhores do ano por diversos veículos especializados.

A busca por uma compreensão dos fatores que influem a trajetória da banda não pode desconsiderar os perfis e especificidades individuais de seus membros, bem como seus respectivos processos de ingresso no meio artístico. Em entrevista ao “Terra Brasil” (2019), os músicos descrevem sua relação com a música e introdução à vida artística. Embora todos tenham passado, mesmo que parcialmente, por uma formação universitária tradicional, o convívio com a música foi uma constante que compôs suas experiências como indivíduos desde a infância. Guilherme D’Almeida cursou pedagogia, mas teve desde a infância a música como meio de expressão e sociabilização tendo inclusive convivido com Tim Bernardes neste período, relação esta que gerou a parceria artística que resultou na banda. Gabriel Basile, carinhosamente conhecido pelos fãs e colegas de banda como Biel, descreve uma experiência semelhante. O baterista estudou arquitetura na universidade, mas também teve sempre a música como parâmetro de expressão pessoal e atividade profissional. Tim Bernardes partilha das mesmas características, mas em seu caso temos a evidência de um convívio mais acentuado e direto com as nuances de uma vida artística profissional por intermédio familiar. Sua relação com a música começou desde cedo, quando aprendeu a tocar piano, violão e bateria com seu pai, Maurício Pereira, que também é músico. Aos 14 anos, ele formou sua primeira banda com seus amigos de escola, chamada *The Mockers* (da qual Guilherme D’Almeida fez parte). Tim é também o único dos três músicos que possui formação superior em música, ainda que o artista procure enfatizar que considera sua expressão artística como resultado de sua experiência informal e não deposite créditos a qualquer erudição decorrente do ensino superior. Isto é, podemos considerar que para todos os integrantes as experiências pessoais com a música, decorrentes de seus respectivos núcleos de sociabilidade, são fatores que corroboram para seus

processos de formação artística profissional e, possivelmente, inclusive para o primor técnico e criativo que se observa em sua obra enquanto grupo.

Não obstante a significatividade do trabalho da banda em conjunto, Tim Bernardes se destaca na cena atual como mente criativa expressiva, seja em sua atuação com *O Terno* ou em carreira solo. Individualmente ele lançou em 2017 seu primeiro álbum, “Recomeçar”, que foi indicado ao Grammy Latino de Melhor Álbum de Rock ou Música Alternativa em Língua Portuguesa. Tal sucesso resultou em um segundo álbum solo, lançado em 2022, “Mil coisas Invisíveis”, disco cujos resultados nas plataformas de *streaming* atestam mais um êxito com o público. Além disso, Tim Bernardes tem sido reconhecido por artistas renomados da música popular brasileira como Gal Costa, Maria Bethânia, Nando Reis e Zélia Duncan e Milton Nascimento, tendo inclusive atuado com alguns destes. Todos estes fatores apontam como Tim Bernardes efetivamente pode ser considerado um dos artistas mais talentosos e versáteis de sua geração.

Sobre o caráter da banda, no que diz respeito às suas influências e o aspecto de sua obra, os artistas explicam nesta e em outras entrevistas como a estética da banda nasce da influência de ícones absolutos da música mundial como *The Beatles* e *The Kinks*, bem como referências elementares da música popular brasileira, como *Os Mutantes*, Caetano Veloso e Gal Costa. Todavia, no que se refere a uma autopercepção de seu próprio teor artístico quanto à vinculação a um gênero, os músicos demonstram uma opinião orgânica. Eles problematizam uma associação muito convicta com o *rock* questionando os aspectos arbitrariamente considerados para entender tal gênero e assim sugerem que, não obstante exista uma aproximação estética, sua identidade se fundamenta principalmente por uma abertura ao contato com diferentes gêneros musicais sem qualquer imobilização criativa gerada por um compromisso pretencioso. Nas palavras do próprio vocalista, *O Terno* pode ser considerada “uma banda de canções”, cujo compromisso não declarado seria a celebração criativa de diferentes gêneros musicais em obras relevantes e inovativas (2019).

Podemos considerar a banda *O Terno* como uma escolha verossímil para o presente estudo de caso em função de diferentes fatores. Primordialmente devido aos aspectos que atestam seu caráter artístico diretamente atrelado aos princípios que regem a concepção de gênero *indie* e seu funcionamento. Paralelamente, em razão das evidências empíricas que apontam para um grau significativo de reconhecimento junto à crítica, o público e o meio artístico no qual está inserida. Estes índices, ainda que compatíveis com o perfil *indie*,

destacam-se em tal cena. Neste primeiro momento este estudo se dedica a elucidação destes fatores, de modo a construir uma apresentação apropriada do expoente cultural em questão e sua aptidão enquanto objeto de estudo.

Como referido anteriormente, desde seus lançamentos os quatro álbuns da banda têm recebido críticas positivas. Entre elas, algumas advindas de diversos veículos de imprensa, como O Globo, Rolling Stone, O Estado de São Paulo e Whiplash.Net. Em tais críticas a banda é reconhecida seja por sua versatilidade, sua inovação e pelo resgate de aspectos celebrados da música popular de tempos passados, aspectos capazes de forjar uma identidade única e autêntica

Esta relevância também passa pelo reconhecimento por força de vários prêmios e indicações ao longo de sua carreira. A banda ganhou o prêmio de Clipe do Ano no Prêmio Multishow 2012 e o prêmio de Aposto MTV no VMB 2012 pela faixa-título do seu primeiro disco, “66”. Em 2016, a banda foi indicada ao Grammy Latino na categoria Melhor Álbum de Rock ou Música Alternativa em Língua Portuguesa pelo seu terceiro disco, “Melhor do que Parece”. Em 2017 venceu o Prêmio Multishow de Música Brasileira na categoria Melhor Álbum pelo mesmo disco. Em 2019, a banda foi novamente indicada ao Grammy Latino na mesma categoria pelo seu quarto disco, “<atrás/além>”. Além disso, a banda também recebeu indicações em outras premiações nacionais, como o “Prêmio da Música Brasileira” em 2018, como melhor videoclipe, por “Culpa”, o “Prêmio APCA” em 2014, na categoria Revelação pelo álbum “O Terno”.

Em sua intensa atuação na realização de espetáculos em mais de dez anos, a banda também participou de diversos festivais nacionais e internacionais, como Lollapalooza Brasil, Rock in Rio Lisboa, Primavera Sound Barcelona, SXSW Texas e NOS Alive Portugal.

Ademais, *O Terno* também se destacou por ser uma das fundadoras do selo RISCO, que reúne artistas independentes da cena musical paulistana.

Por último, mas não menos relevante, o levantamento de dados referentes às principais plataformas de *streaming* proporciona igualmente um vislumbre de seu prestígio, considerados os parâmetros esperados para um grupo musical deste perfil artístico. A banda acumula 213 mil e trezentos seguidores e 529 mil e 600 ouvintes mensais no Spotify. No Deezer são 51 mil e 400 seguidores. Enfim, no Youtube seu canal detém 212 mil seguidores e 41 mil e 400 mil visualizações em seus vídeos.

Em suma, seja por seu nível de popularidade e consumo em meio ao seu público, pelos prêmios que tem alcançado, apesar de um cenário não favorável à visibilidade de bandas independentes no mercado fonográfico nacional, ou pelo prestígio crítico, *O Terno* é evidentemente relevante uma banda relevante para os parâmetros estabelecidos neste estudo. Cabe então explicitar a seguinte questão, à luz dos princípios desenvolvidos pela bibliografia acadêmica sobre esta temática, em que medida está pode ser considerada efetivamente uma banda de caráter *indie*?

Anteriormente este artigo definiu, mediante a consulta de referencial teórico adequado, alguns dos princípios que constituem o caráter do gênero *indie* e seu funcionamento. Entre estes, temos a noção de autonomia no processo criativo na produção de obras e espetáculos e nas estratégias de promoção de trabalho e imagem, o chamado caráter “*Do it Yourself*”. Como demonstrou a presente etapa deste estudo demonstrou e a fonte subsequente atesta, *O Terno* tem desde sua gênese um histórico de atividade que compreende este princípio integralmente. Ao longo de sua trajetória a banda se valeu de recursos alinhados a esta perspectiva. *O Terno* sempre presou por uma comunicação de forma direta e informal com o público, usando as redes sociais para divulgar seus trabalhos e interagir com os fãs. O contato presencial com o público, realizando shows em diversos espaços alternativos da cidade. Analogamente, mas não menos importante, a banda recorre a formas autônomas e criativas de produzir e financiar sua música, como plataformas de financiamento coletivo, a promoção e auto divulgação da banda online, tanto pela interação com os fãs quanto pela divulgação no Youtube, e principalmente modelos de produção genuinamente independentes por efeito da parceria com gravadoras deste caráter.

Outro fator relevante diz respeito às minúcias que envolvem à estética da banda e sua obra. Tendo estabelecido que o gênero *indie* é reconhecido pelo apelo a originalidade e inovação estética, com referência a múltiplos estilos e resgate da estética de diferentes períodos, os dados apresentados nesta etapa atestam a compatibilidade d’*O Terno* também com estes aspectos, seja por suas influências, pelo estilo de suas músicas de forte referência a MPB e às músicas dos anos 60, ou mesmo pela originalidade criativa que a destaca na cena atual.

Tal como as propriedades observáveis nas cenas *indie*, que determinam sua subjetividade, *O Terno* é também expressão de um subcultura e de uma identidade que a representa. Seu estilo remete a toda uma significação e imagem que contempla não somente o “*ser indie*” mas também uma identidade paulistana local. A banda utiliza elementos sonoros e visuais que remetem à cultura paulistana, como o uso de sotaques, gírias, referências urbanas e

humor irônico. A banda também explora temas como o amor, a solidão, a angústia e a alienação na metrópole contemporânea. E nestes termos, sua obra e seu próprio comportamento, bem como o de seus fãs, demonstram a celebração desta identidade e suas características.

Assim, por todos estes aspectos, esta análise demonstra uma compatibilidade concreta para com as elucidações que caracterizam o *indie* enquanto fenômeno e as ideias que regem seu entendimento conceitual. Desta forma, tendo sido desenvolvidos todos os princípios teóricos que orientam esta análise e apresentado integralmente o caráter da banda em sua integralidade, seguimos para a próxima etapa, na qual este aprofundamento teórico se volta ao Sesc enquanto instituição de caráter cultural diretamente envolvida com o circuito de exibição de espetáculos pertinente para o contexto em questão.

Sobre o Sesc

O Sesc, Serviço Social do Comércio, é uma instituição brasileira privada, mantida pelos empresários do comércio de bens, serviços e turismo, com atuação em todo âmbito nacional, voltada prioritariamente para o bem-estar social dos seus empregados e familiares, porém aberto à comunidade em geral. O Sesc foi criado em 1946, como compromisso de que empresários do setor colaborariam com o cenário social por meio de ações que beneficiassem empregados e seus familiares com melhores condições de vida e desenvolvimento de suas comunidades de residência. Com o passar do tempo, esse trabalho foi estendido a toda a população, como forma de cooperar com a sociedade e contribuir para a igualdade social.

Um dos principais idealizadores do Sesc foi o empresário João Daudt d'Oliveira, que também foi o primeiro presidente da Confederação Nacional do Comércio (CNC). Ele presidiu a mesa diretora da 1ª Conferência das Classes Produtoras (Conclap), realizada em Teresópolis em 1945, que deu origem à Carta da Paz Social. Esse documento propôs a criação de um serviço social custeado pelo empresariado para o bem-estar dos trabalhadores do comércio e suas famílias. Em 13 de setembro de 1946, o presidente Eurico Gaspar Dutra autorizou a CNC a criar o Serviço Social do Comércio - Sesc, por meio do Decreto-Lei nº 9.853 .

A missão do Sesc é promover ações educativas que contribuam para o desenvolvimento da cidadania e da qualidade de vida dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo

e da sociedade em geral. Os valores do Sesc são: comprometimento social; excelência na gestão; inovação; transparência; valorização das pessoas; sustentabilidade; diversidade cultural; e ética.

O Sesc oferece projetos e serviços nas áreas de educação, saúde, cultura, lazer e assistência. A diversidade do brasileiro e a imensidão do país são refletidas em cada ação do Sesc. A presença nacional do Sesc possibilita que ele esteja sempre sintonizado com o público e atenda às suas demandas conforme as características de cada localidade. Além das unidades situadas nas principais cidades do Brasil e em municípios do interior, o Sesc amplia o alcance de sua atuação por meio de unidades móveis, que circulam pelo país com serviços de saúde, cultura e lazer. O Sesc também oferece turismo social, com passeios, excursões, hotéis e pousadas em diversos destinos.

Segundo o site oficial do Sesc, atualmente existem 587 unidades fixas e 70 unidades móveis distribuídas pelo país. Esses números podem variar conforme a inauguração ou desativação de unidades. O Sesc também possui uma rede de parceiros que ampliam o acesso aos seus serviços.

No âmbito específico da produção de shows no estado de São Paulo, o Sesc se destaca pela qualidade e diversidade de sua programação, que abrange diferentes gêneros musicais e artistas consagrados e emergentes.

O histórico da atuação do Sesc na produção de shows remonta à década de 1950, quando a entidade começou a realizar eventos culturais em suas unidades. Desde então, o Sesc vem ampliando sua rede de espaços e equipamentos culturais, bem como suas parcerias com outras instituições e festivais. Alguns exemplos são o “Sesc Jazz”, que acontece anualmente em quatro unidades da capital, o “Sesc na Virada Cultural”, que oferece shows gratuitos em 16 unidades da capital em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, e o “Instrumental Sesc Brasil”, que divulga a música instrumental brasileira por meio de shows e programas de TV.

O caráter da atuação do Sesc na produção de shows é pautado pelos princípios de democratização do acesso à cultura, valorização da diversidade cultural e fomento à criação artística. O Sesc busca oferecer ao público uma programação variada e de qualidade, que reflita as diferentes expressões musicais presentes na sociedade brasileira. Além disso, o Sesc promove ações formativas e educativas relacionadas à música, como cursos, oficinas, palestras e debates, visando ampliar o repertório e a sensibilidade dos espectadores e dos artistas.

Deste modo, temos assim definidos os parâmetros gerais que nos permitem compreender o Sesc institucionalmente de maneira mais aprofundada. Estas perspectivas foram consideradas no processo de análise empregado na próxima etapa do artigo, como um teor ideológico e conceitual capaz relevante sobre a natureza e os resultados das relações traçadas entre o Sesc e a banda *O Terno*.

O Sesc e O Terno

Esta etapa é dedicada ao desenvolvimento das hipóteses referentes à solução da pergunta de pesquisa “Qual a relevância do modelo de produção de espetáculos ofertado pelo Sesc SP para a realização de shows da banda *O Terno*?”. Para tanto, se recorreu à fonte oral, fazendo uso de uma entrevista semiestruturada⁶ com um sujeito diretamente relacionado à banda e apto a proporcionar dados relevantes sobre a natureza da mesma e o caráter de sua interação com o Sesc no que diz respeito à produção de espetáculos. Cabe ressaltar que, não obstante tenham sido desenvolvidas perguntas próprias para este fim, muitas das informações resultantes foram oferecidas espontaneamente ao longo de um diálogo aberto a respeito do tema, mas que se mostrou suficiente para os objetivos estabelecidos

Por intermédio desta fonte, os dados obtidos foram organizados e analisados mediante as seguintes categorias: dados sobre o entrevistado; dados de caráter material e estrutural; dados de âmbito financeiro; e dados sobre a percepção dos sujeitos em questão. Estas categorias derivaram diretamente do caráter dos resultados obtidos graças à entrevista e pautaram sua abordagem e sistematização ao longo do processo de análise. O uso destes dados na pesquisa é de caráter qualitativo, visando o propósito de compor em sua subjetividade, uma visão mais aprofundada sobre o objeto de estudo em questão, tomado como estudo de caso.

Assim, os primeiros dados desenvolvidos dizem respeito à identidade profissional do entrevistado e sua relação com *O Terno*. Partimos assim de sua apresentação. Aguinaldo Rocca, conhecido como Agui Rocca, é o atual empresário e produtor da banda *O Terno* e também de Tim Bernardes em sua carreira solo (sendo também tio do artista). Sua experiência na área se

⁶ ROCCA, Aguinaldo. **Pesquisa de Experiência na Produção de Eventos Sesc**. Transcrição de entrevista realizada por Gabriel Michilin Fernandes. São Paulo: 26 de abril de 2023. (ARQUIVO PESSOAL DO AUTOR, sob solicitação).

consolidou desde os anos 80, atuando na produção de diversos artistas independentes da cena paulistana desde este período. Entre eles, destacam-se a banda Karnak, os Mulheres Negras (banda esta que foi integrada por Maurício Pereira, pai de Tim Bernardes, em parceria com André Abujamra) e a carreira solo de André Abujamra, na qual atua ainda hoje. Como o próprio entrevistado atesta em sua apresentação, ao longo desta experiência inclusive atuou em múltiplos projetos desenvolvidos em parceria com o Sesc SP, não somente com *O Terno*, mas também com os demais artistas que compõem sua trajetória. Mais profundamente, ele explica que, no desempenho desta função, não existe uma definição tão rígida das atividades que compreendem sua função como produtor, abrangendo assim desde a gestão da agenda, a venda de shows e a produção destes. Além disso, a carreira de Agui Rocca também abrange produções no setor audiovisual.

Como Agui Rocca salienta, seu acompanhamento ao trabalho da banda *O Terno* parte desde a formação do grupo, dado seu vínculo afetivo e familiar. Todavia, o trabalho profissional em conjunto e consequentemente sua atuação como produtor responsável pelos projetos da banda se inicia a partir de 2019, com sua atuação na conclusão do lançamento do álbum “<atrás/além>”. Desde então ele tem se dedicado à produção da carreira solo de Tim Bernardes, enquanto promove a gestão d’*O Terno* ao longo de um período de pausa nas atividades da banda, antecipada pelo contexto da Pandemia de Covid-19. Este histórico comprova que sua experiência com artistas de caráter independente é genuína, bem como sua proximidade com a banda em questão, corroborando para a significatividade dos dados que disponibiliza.

Meu nome é Aguinaldo Rocca, sou produtor d’*O Terno*, do Tim Bernardes, do Chico Bernardes, do André Abujamra, da banda Karnak e estou nesse mercado desde 1986, tá. Com algum intervalo no meio do caminho que mudei um pouco de atividade, mas continuo no mercado na ativa (ROCCA, 2023).

Eu vendo show, eu faço a produção, agilizo a parte toda da carreira deles, agendo compromissos...enfim. Eu faço o 360°, que as pessoas chamam de 360° (ROCCA, 2023).

Eu já acompanho os meninos desde que eles começaram. Mas assim, acompanhei assim de acompanhar show, ver a carreira e tal. Mas trabalhar efetivamente...isso. Foi 2019 (ROCCA, 2023).

Eu cheguei a fazer um show com eles do “<atrás/além>” para a Espanha, para Portugal...e a gente fez um Sesc, o Sesc Pompeia se não me engano (ROCCA, 2023).

Seguindo para além da apresentação do entrevistado, temos como ponto de partida da entrevista a seguinte pergunta, realizada para estimular o desenvolvimento dos tópicos relevantes: “você acredita que o Sesc SP representa ou representou um meio efetivo de viabilização do trabalho da Banda ou contribuiu de algum modo para sua trajetória? Justifique.” Assim, partindo deste questionamento, seguimos então à sistematização dos resultados da entrevista mediante a apresentação dos dados segundo eixos temáticos de análise respectivamente desenvolvidos por meio de análise crítica pertinente.

O primeiro eixo de análise a ser desenvolvido diz respeito propriamente à percepção crítica dos sujeitos em questão referente aos principais aspectos da experiência na produção de espetáculos em parceria com o Sesc São Paulo. No tocante a este ponto, o veredito do entrevistado se mostrou imediato e convicto. Sim, o Sesc foi relevante e definitivamente capaz de contribuir para a trajetória da banda, muito embora seu papel não possa ser considerado como o fator determinante que tenha viabilizado seu sucesso. Somente depois de elucidada a sua resposta foram apresentados os fatores que explicam esta percepção. A princípio, o que se observa no relato do entrevistado é a percepção de que o atual estado de popularidade da banda e seus demais indicadores de sucesso são resultado de uma construção, de um trabalho mútuo e ativo por parte dos próprios membros da banda, quanto à sua autoprodução e à divulgação de seu trabalho. O que nos demonstra, mais uma vez, um princípio basilar do gênero *indie* demonstrado na prática, um apreço por uma atividade artística e produtiva de caráter autônomo. O Sesc neste contexto é um recurso mais que relevante, muito embora limitado. Mas a que se deve essa limitação? Em suma ao fato de que, sendo *O Terno* uma banda que assumiu uma perspectiva de atuação de dimensão nacional, o Sesc SP, não obstante todo o seu potencial de contribuição, se limita neste contexto aos efeitos que pode causar dentro do circuito de exibição do Estado de São Paulo.

Eu acho que contribuiu, não foi fundamental, mas contribuiu. Então assim, eu vou te falar pela trajetória d’*O Terno*, que eu conheço e acompanhei. A trajetória d’*O Terno* foi muito construída na estrada e o SESC SP se restringe a São Paulo. Eles fizeram muita coisa fora de São Paulo também. Então assim, eles passaram de uma fase inicial de carreira no primeiro e segundo disco, eles foram atrás de muita coisa que aparecia, muitos shows, e sempre buscando...ou pouco cachê ou muito cachê, mas foram fazendo o que era possível, bilheteria e tudo mais, isso em um circuito que era além de São Paulo, pro Rio, Minas, pra Porto Alegre e tal (ROCCA, 2023).

Por outro lado, mediante a percepção do entrevistado, a que se deve a relevância positiva do Sesc em sua trajetória? Múltiplos fatores, mas partimos inicialmente da perspectiva da banda em suas aspirações de carreira e modo de funcionamento. Uma vez comprometidos com um padrão autônomo de produção de espetáculos, os integrantes da banda passaram a optar por um modelo de show específico, caracterizado por um contato mais intimista com o público específico da banda e uma priorização da apreciação musical. Considerando estes termos, muito embora exista o compromisso dos artistas em se produzir mediante estas condições, sob uma dimensão nacional múltiplos fatores acabam por se mostrar entraves ou mesmo impeditivos à obtenção frequente destas condições de produção de espetáculos. Festivais, por exemplo, como citados pelo entrevistado, embora relevantes para a divulgação da imagem da banda, se mostram incompatíveis com suas aspirações artísticas e objetivos produtivos. Por outro lado, shows convencionais realizados em casa privadas requerem uma estrutura que não sempre viável em determinadas localidades e circunstâncias de produção. É neste caso que o Sesc SP, dentro do circuito específico do estado de SP, acaba por representar um polo seguro de produção de espetáculos musicais. Segundo a visão do entrevistado isso se deve ao fato de o Sesc ser capaz de garantir as condições necessárias para a viabilização de espetáculos dentro dos parâmetros almejados pelos artistas em questão.

E depois, no momento do “Melhor do Que Parece”, que é o disco 3 deles, eles entenderam que era melhor eles se produzirem...para ter a condição de fazer o show que eles gostariam de fazer e que às vezes não era possível (ROCCA, 2023).

Então, para o formato de show que *O Terno* gosta de fazer, os festivais não eram o mais indicado... Fizeram vários festivais que foi legal. Mas não foi o que eles queriam fazer artisticamente, que é tocar em um palco que seja uma experiência, sabe? [...] Em um teatro a música é o “fim”. Você vai a um teatro, você paga e senta para assistir. E isso no Sesc favorece muito, porque você vai para assistir o show da pessoa, então eu acho que isso contribui muito para a formação de muita carreira e muito público (ROCCA, 2023).

Observa-se, dentro desta lógica, a percepção do entrevistado na qual o artista independente, não tendo ainda atingido condições de viabilizar comercialmente seu trabalho com facilidade, tem no Sesc uma estrutura capaz de compensar esta carência permitindo uma viabilização efetiva de sua atividade artística profissionalmente. Indiscutivelmente, dentro do contexto tratado, nota-se como o Sesc não pode deixar de ser considerado uma plataforma não somente relevante, mas também uma verdadeira base para o trabalho artístico profissional de

múltiplos sujeitos e a formação de suas carreiras. Esta instituição acaba por representar uma segurança profissional relevante sobretudo para aqueles que, tal como é o caso dos artistas *indie*, buscam desenvolver viabilizar comercialmente seus projetos artísticos sem recorrer ao financiamento de grandes instituições da indústria fonográfica tradicional. Tal base que o Sesc constitui, singular em suas muitas características, segundo a percepção do entrevistado, inclusive representa um recurso que destoa da realidade comum de circuitos de exibição de shows inclusive nas cenas internacionais.

Então É difícil você pensar em uma viabilização de carreira sem passar por uma estrutura que te forme pelo menos um público, você saiba que tem um público que vai te ouvir...Qual a importância do Sesc? É uma boa base de trabalho para as pessoas que estão começando (ROCCA, 2023).

Eu conheço o Sesc desde os anos 1980. Eu tenho trabalhado com outros grupos, enfim. E sempre foi um fator de ajuda de contribuição muito grande com essas carreiras. Sempre foi. Sempre ajudou muito. [...] O Sesc é um ponto de segurança para muita gente. Você faz um Sesc aqui, um Sesc em Piracicaba, um Sesc Ribeirão Preto...quem que vai te levar em Ribeirão Preto, dominado pelo AgrosHOW? (ROCCA, 2023).

Eu conheci um produtor americano que falou: “nossa, se trouxesse uma coisa dessa a gente não passava tanto perrengue”. Na Europa idem. E olha que na Europa tem muito festival. Mas com a qualidade que você tem às vezes nas casas de espetáculo daqui (do Sesc), você não encontra tão fácil não (ROCCA, 2023).

Mas, mesmo que ainda tão significativo, o Sesc continua limitado. Sua contribuição não é capaz de promover resultados ainda mais expressivos de viabilização de produção de espetáculos. Isto se deve simplesmente ao fato de que, embora seja grande sua rede de unidades disponíveis e serviços em execução, a demanda advinda de artistas com o potencial de se favorecer de parcerias com a instituição continua desproporcionalmente maior do que sua capacidade de atendê-los.

Eles têm muita procura. As pessoas dizem: “Não consigo trabalhar no Sesc”. Muita gente reclama e tem muita gente que toca e às vezes até tem um perfil para tocar, e eu até entendo aquilo, porque tem muita gente que quer tocar. Porque tem muito mais artista querendo tocar lá do que unidades disponíveis (ROCCA, 2023).

Mas, o entrevistado expande as perspectivas a respeito do potencial do Sesc. Não é somente aos artistas iniciantes menos consolidados comercialmente que a segurança que o Sesc

oferece pode ser útil. Ele destaca como artistas já prestigiados podem encontrar no Sesc também uma base para a realização de projetos mais inovadores criativamente, mas que são mais arriscados comercialmente. Neste sentido, novamente o Sesc é o local que irá reunir, em torno do pressuposto da apreciação musical e celebração do artista, para além do mero entretenimento comercial, um público compatível com os projetos criativos almejados pelos artistas. O Sesc abre as portas livremente para a experimentação sem a instituição dos ditames do âmbito comercial da produção de um espetáculo.

O artista uma hora chega a ficar maior que o Sesc. [...] Mas chega uma hora que você quer fazer alguma coisa experimental. Você quer fazer alguma coisa pequena, quer arriscar. Você não quer fazer aquele show...porque o público quer ouvir aquela mesma música a vida inteira, né. [...] E você quer arriscar, você quer tentar um repertório novo, compositores novos, quer ir lá fazer você um “piano” sozinho. E onde você vai fazer isso? O Sesc compra essa briga. Tem muito artista que faz. Tem muito artista grande que fala: “quero fazer um show novo aqui no Sesc”. Sabe? Eu acho muito legal o cara se sujeitar a isso e você também ter essa abertura para isso. (ROCCA, 2023).

Neste ponto, para melhor aprofundamento da compreensão a respeito dos benefícios proporcionados pelo Sesc SP, coube a proposição de um novo questionamento ao entrevistado. “Mas na perspectiva do público, existe algum retorno com o qual vocês têm contato? O público aprova? O público se mostra satisfeito com este tipo de espetáculo? Procuram valorizar esse tipo de oportunidade de espetáculo no Sesc? O que vocês percebem?”. A resposta a esta questão se desenrolou em duas instâncias.

No que tange à perspectiva propriamente relacionada às instâncias de consumo cultural, ao retorno do público em relação ao consumo de espetáculos realizados em parceria com o Sesc SP, foram apontados dois fatores, um positivo e um negativo. Por um lado, o Sesc demonstra um enorme potencial de mobilizar o público para o consumo de espetáculos produzidos em suas unidades. Isto se deve, na perspectiva do entrevistado, à acessibilidade destes eventos, resultantes de uma perspectiva socioeconômica inclusiva que baliza a política de preços dos ingressos adotada pela instituição. Por outro lado, a concorrência na compra de ingressos se mostra um obstáculo constante aos indivíduos que almejam frequentar estes eventos. Este cenário se reproduziu de modo absoluto nos shows d’*O Terno* realizados nas unidades do Sesc, mas não é exclusividade sua. Diante da possibilidade de assistir seus artistas favoritos, em locais de fácil acesso e qualidade, por preços significativamente baixos, via de regra os ingressos se

esgotam em minutos. Este cenário gera um quadro constante de satisfação com a experiência por parte dos indivíduos contemplados por estes eventos, enquanto perpetua uma noção de inviabilidade para aqueles que não abrangidos por eles, por vezes por mais de uma ocasião.

O que as pessoas comentam tem dois aspectos, um positivo e um negativo. O positivo é isso que eu te falei. O negativo qual que é? O cara não consegue ver. Por que não consegue ver? Porque é muita gente que compra rápido. Então as pessoas reclamam: “poxa, a gente não consegue ir ver quando você toca no Sesc” (ROCCA, 2023).

O lado ruim é que eles não conseguem dar conta da demanda que tem, porque a demanda é enorme. A demanda das pessoas é enorme. [...] Então assim, o que às vezes as pessoas reclamam é isso: “Poxa, eu não consigo ver um show de vocês no Sesc”. Porque é muito barato. “Ah mas eu fui lá, ia ter alguém que eu queria ver mas quando eu fui ver já não tinha mais” (ROCCA, 2023).

A segunda instância diz respeito à própria valorização da imagem da banda e o crescimento de sua popularidade com seu público. Neste âmbito em questão tratamos de percepções muito mais subjetivas que objetivas, mas a experiência do entrevistado aponta que, em sua trajetória, o crescimento da banda esteve analogamente associado a possibilidade de realizar shows em parceria com unidades historicamente prestigiadas e muito concorridas do Sesc SP, como o Sesc Pinheiros e o Sesc Vila Mariana. A viabilização destes projetos aponta em primeiro lugar para melhores possibilidades produtivas. Em segundo lugar, também aponta para a constatação de um reconhecimento e prestígio que parte de um lado da própria instituição que, em sua curadoria, veio a selecioná-los não obstante a intensa concorrência por parcerias, mas por outro lado advém também do próprio público, uma vez que estes passam a ser considerados como grupos de consumo compatíveis com as dimensões de eventos ofertados por essas unidades.

Mas você percebe que tem um crescimento de público e conforme eles foram crescendo na carreira - tô falando especificamente d’*O Terno* - eles foram começando a fazer Sescs maiores e isso vai tendo um retorno. [...] O Sesc Pompeia é um ícone na música. Todos os grandes nomes passaram por lá. Então quando você toca em um lugar desses é lógico que é bom para a imagem da banda. Significa que você passou por um filtro. Um filtro de curadoria que te colocou lá (ROCCA, 2023).

Assim, tendo sido apresentada a perspectiva oficial do produtor da banda *O Terno* com relação a consideração da relevância do Sesc para a trajetória da mesma e seu potencial para

com outras bandas *indie*, cabe enfim ressaltar quais são os benefícios oferecidos pelo Sesc SP que o entrevistado aponta como causas para sua relevância.

Shows são projetos culturais que em sua natureza requerem condições específicas de produção. Entre estas condições, destacam-se recursos técnicos e estruturais que são essenciais para a realização dos eventos e a viabilização de experiências musicais da forma que os artistas as tenham idealizado e pretendam se conectar ao público. Por isso, não seria possível desconsiderar a estrutura técnica oferecida pelo Sesc SP para a consideração de sua relevância neste âmbito. Em seu relato, Agui Rocca também nos permite conhecer estes detalhes com mais profundidade.

Assim, uma característica específica referente ao Sesc se destaca e abra toda uma perspectiva de reflexão. A existência garantida de uma infraestrutura técnica de qualidade em cada uma de suas unidades. Nos referimos neste ponto à oferta de espaços de dimensões consideráveis, adequados ao desenvolvimento de projetos de maior complexidade, via de regra dotados de equipamentos básicos e toda uma rede de suporte qualificada que, independentemente das respectivas equipes produtivas de cada artista, é colocada à disposição em cada projeto. Em sua natureza e modelo de atividade o Sesc adota a disponibilização destes recursos em suas unidades efetivamente como norma.

Mas qual o impacto destes fatores? Primeiramente, sendo tomada em consideração a condição real da oferta de casas de espetáculos e sua estrutura no estado de São Paulo, a disponibilidade de espaços capazes de reunir aceitavelmente os critérios básicos de viabilização da produção de espetáculos é evidentemente pequena. O entrevistado relata espaços públicos que, muito embora estejam disponíveis, são inviabilizados devido a precariedade técnica e estrutural que acabam por conceder aos possíveis artistas participantes. Por outro lado, também demonstra como espaços privados, que também muitas das vezes não garantem estes recursos, frequentemente gerenciam a produção movidos por critérios comerciais que dificultam o as parcerias.

É óbvio que o Sesc ajuda muito nesse quesito, o Sesc sempre tem um piano bom, geralmente, tem uma base de técnicos na montagem e tal - apesar que a gente sempre teve o nosso time técnico - mas tem sempre um cara que ajuda ali, tem o cara do som, o cara da luz que ajuda a montar e tudo mais (ROCCA, 2023).

É um ingresso custeado. Então assim, você não consegue fazer, com o ingresso como custa o do Sesc, uma produção sua. Então é inviável. [...] Porque fica muito caro. É uma produção que, se for alugar um teatro, uma iluminação, *backline*, piano... assim, é uma conta que não fecha nunca com a bilheteria. A não ser que o ingresso seja caro e a pessoa seja boa vendedora de ingresso (ROCCA, 2023).

Você tem que arcar com muita “gestabilidade” em cima disso. [...] Porque fica muito caro. É uma produção que, se for alugar um teatro, uma iluminação, *backline*, piano... assim, é uma conta que não fecha nunca com a bilheteria. A não ser que o ingresso seja caro e a pessoa seja boa vendedora de ingresso. (ROCCA, 2023).

Assim sendo, como efeito, a realização de espetáculos cujas condições de produção, associadas a todos os seus respectivos custos e implicações de ordem logística, sejam compatíveis ao retorno financeiro destes shows se mostra muito frequentemente inviável. O Sesc, uma vez considerado como um parceiro para a realização destes projetos, apresenta reunido em si todos os atributos básicos que tornam estes projetos viáveis para os artistas, sobretudo àqueles de caráter *indie*, desvinculados de altos recursos de ordem comercial.

Então as coisas como qualquer produção grande, as coisas acontecem porque tem algum dinheiro para bancar. No caso do Sesc você já tem um caminho dado. Já tem um *backline* montado. Eles oferecem uma boa estrutura. Você pode até levar coisas a mais se você precisar, mas basicamente você tem tudo lá. Isso ajuda muito. Nas unidades que pelo menos eu conheço em São Paulo, todas são bem equipadas. Eu acho que tem essa função social no Sesc que ajuda muito (ROCCA, 2023).

Mas os obstáculos do qual o Sesc SP escapa não são somente de ordem produtiva. Percebe-se na experiência descrita pelo entrevistado e em sua perspectiva como usualmente as parcerias entre artistas e o Sesc são livres de qualquer tipo de censura ou interferência de ordem criativa na execução dos espetáculos. Este fator corrobora perfeitamente com o perfil da instituição e sua visão, diretamente comprometidos com uma perspectiva diversa e inclusiva de cultura. Em contrapartida, Agui Rocca demonstra que o mesmo não pode ser dito sempre a respeito de parcerias estabelecidas com casas de espetáculos privadas. Estas, não sempre evidentemente comprometidas com a inclusão, podem proporcionar experiências desagradáveis de censura e interferência na liberdade criativa dos artistas.

A casa noturna é um negócio, visa lucro. Então assim, qualquer casa noturna, pode ser um Club, de música eletrônica, pode ser com DJ, pode ser um clube de forró na periferia de São Paulo, o cara não vai abrir o negócio para não ganhar dinheiro. [...] O

Sesc como tem o financiamento da federação do comércio e os comerciantes acabam tendo um “quinhãozinho” para pagar, eles podem fornecer esse benefício para o público geral. Tanto quem é quanto quem não é (da área do comércio). Isso ajuda muito (ROCCA, 2023).

Nunca teve isso no Sesc de falar: “Ah isso pode, isso não pode”. Então assim, o artista tem a liberdade de fazer o que ele quer fazer lá dentro. [...] Nunca teve assim tipo: “Ah, esse tipo de coisa não faz. Esse tipo de coisa a gente não permite.” Não tem. Nem politicamente. Nem: “Ah, isso você não pode falar”. Previamente alguém falar isso? Não. Eu já vi acontecer em casa noturna. O cara falar: “Ah, mas aqui você não vai fazer isso não” (ROCCA, 2023).

Cabe igualmente salientar, no que se refere aos benefícios estruturais que o Sesc oferece, a prevalência de localizações privilegiadas para as suas unidades. No caso da banda *O Terno*, isso representa não somente maior acessibilidade ao público no âmbito do transporte, mas também uma atuação cultural geograficamente compatível com o perfil de seu público. As unidades do Sesc localizadas na cidade de São Paulo, por exemplo, via de regra localizadas em áreas centrais da cidade, permitem que o público da banda efetivamente se desloque aos espaços de espetáculo sem impeditivos, mas também produzem eventos culturais que não sofrem de um distanciamento social e cultural das regiões da cidade no qual se inserem. Isto é evidenciado quando, em seu relato, Agui Rocca cita experiências diametralmente opostas com outros espaços públicos de cultura da cidade de São Paulo.

A E isso como centro cultural você tem pouquíssimos, do estado, da prefeitura. São Paulo tem o Centro Cultural Vergueiro que eu adoro ali, eu acho ótimo, tem cursos legais também, mas quantos você tem daqueles (ROCCA, 2023).

Mas assim, são muito longe do centro, são mais da periferia e eu acho que a programação tem que ser mais voltada para quem está lá mesmo. Você tem que fazer o que as pessoas gostam de ouvir ali (ROCCA, 2023).

Comecei voltar os projetos do CEU e acontece muito essa disfunção. Me chamaram para produzir em 2015 acho, ou 2016, “ah, tem um espaço no CEU Jaguaré”. Não tinha som, não tinha luz. Então é assim, você vai fazer uma acústica para 200 pessoas? Não dá. Você vai gritar? (ROCCA, 2023).

Os aspectos financeiros também representam uma parte fundamental de qualquer projeto cultural, independentemente de sua natureza. Desta forma, partimos à descrição das

minúcias e efeitos de âmbito financeiro que caracterizam as parcerias entre o Sesc SP e bandas como *O Terno*.

Entre os benefícios proporcionados pelo Sesc SP neste sentido, o ponto central diz respeito à viabilização da rentabilidade dos projetos de espetáculos. Parte desse efeito se deve ao fator já tratado anteriormente, a disponibilidade de condições estruturais adequadas para espetáculos, resguardando os artistas da necessidade de um investimento produtivo exagerado para a viabilização dos projetos. Aqui, é evidente que, como foi ressaltado anteriormente, a oferta do Sesc ainda é insuficiente para a enorme demanda de artistas existentes, o que torna natural que artistas não possam ter o Sesc como um ponto de segurança exclusivo e certo em todos os momentos de sua trajetória. Mas mesmo neste cenário a experiência do entrevistado aponta que, no quadro geral das apresentações de muitos artistas o Sesc acaba por exercer a função de recuperar os prejuízos de espetáculos mal sucedidos ou de dificuldade produtiva acentuada.

Eles têm um cachê que viabiliza a fazer isso, que viabiliza a levar uma equipe, a melhorar um cenário, investir mais na banda de alguma maneira. Isso ajuda a banda a andar. Então assim, se você faz um show, por exemplo, uma sequência: ah Goiânia deu prejuízo, BH foi bem, Rio de Janeiro foi mais ou menos, a gente fazer um Sesc SP ajuda a completar esse quadro, entendeu? Você ajuda a pagar a conta, a viabilizar tudo (ROCCA, 2023).

As bandas podem viver de bilheteria? Talvez possam. Tem banda que pode, tem banda que não pode. Posso viver fazendo a *Audio*, se eu lotar a *Audio*? Posso. Mas eu preciso lotar a *Audio*, são 3000 pessoas. Se eu tiver uma casa para 200 pessoas, não adianta (ROCCA, 2023).

Mas, analogamente, se deve considerar que, sendo o Sesc uma instituição privada cujo financiamento de toda sua enorme estrutura e serviços oferecidos advém de modalidades desvinculadas do retorno financeiro destes projetos culturais, não existe um compromisso comercial previamente estabelecido que determine como critério o lucro em consequência de suas atividades culturais. Pelo contrário, a instituição tem uma função social declarada que se reproduz no compromisso em promover o acesso à cultura de modo acessível. O relato do produtor d'*O Terno* abrange também os efeitos deste fator. Segundo ele, como principal resultado o que se nota é uma política de preço de ingressos que não somente é extremamente atrativa ao público, mas que garante quase sem falha, a lotação dos espaços nos quais os shows

são realizados. Tratam-se de valores absolutamente impraticáveis na perspectiva de produção com instituições de outra natureza.

Por último, financeiramente falando, a realização de espetáculos no Sesc é uma empreitada segura para a maioria dos artistas também devido ao sistema como esta instituição trata o repasse dos valores para os artistas e suas equipes. As parcerias com o Sesc SP, como Agui Rocca explica, não estão vinculadas e dependentes dos resultados de bilheteria. Os artistas são convocados para estas parcerias mediante seu próprio capital cultural e a divulgação de seus projetos por parte de seus produtores. Uma vez convocados para a realização destes shows, o cachê e os custos de produção são determinados por meio de negociações que oficializam valores contratualmente. Neste processo, se por um lado a limitação própria à instituição não permite valores exorbitantes em nenhum âmbito, por outro lado mais uma vez a função social do Sesc promove benefícios, garantindo remunerações justas e compatíveis com a realidade do mercado de produção de espetáculos.

Eles acertam o cachê. Não depende da bilheteria. Mas não é um cachê de mercado normal, por exemplo. O cachê que eu faço para tocar em um festival é um. O cachê que eu faço no Sesc é, sei lá, $\frac{1}{4}$, às vezes $\frac{1}{3}$. Entendeu? O cachê no geral. Porque o cachê do Sesc tá incluso a produção e tá incluso o artístico (ROCCA, 2023).

Eles sabem o custo do mercado dos cachês. E eles nunca vão falar para você: “Ah, o *roadie* tá ganhando R\$ 1.000,00. Vamos por R\$ 500,00 para o *roadie*.” Eles não fazem isso. Então assim, se eu colocar: o meu *roadie* ganha R\$ 1.000,00 por show, tudo bem. Às vezes eles compreendem. Se eu colocar R\$ 3.000,00 eles não compreendem, porque tá fora do mercado (ROCCA, 2023).

Óbvio que eles não vão pagar para *O Terno* R\$ 80.000,00 e vão pagar para o Bala Desejo, sei lá, R\$ 20.000,00. Eles não vão fazer isso. Eles vão tentar equilibrar. Então eles vão ver o que eles têm de fundo ali, o que eles podem chegar. E sempre tem uma proposta que parte do artista primeiro (ROCCA, 2023).

Em suma, seja pelos dados que proporciona em relação aos aspectos estruturais da produção de espetáculos nas unidades do Sesc, seja pelos detalhes referentes aos efeitos econômicos de seu modelo de funcionamento, tendo considerado seu caráter institucional e os valores que guiam suas atividades, o relato da experiência de Agui Rocca nos permite vislumbrar com maior profundidade a subjetividade do papel exercido pelo Sesc SP no cenário musical do estado de São Paulo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo sido devidamente exploradas algumas das principais especificidades teóricas que envolvem os elementos que compõem o estudo de caso aqui apresentado, e tendo sido devidamente empreendida a análise proposta, cabe realizar finalmente uma apuração geral dos resultados alcançados.

Cada um dos dados aqui apresentados, em suas múltiplas categorias, se articula para configurar um enquadramento geral das potencialidades de interação entre bandas *indie* como *O Terno* e uma instituição cultural consolidada nacionalmente como o Sesc SP.

Nota-se que a experiência d'*O Terno*, enquanto genuína expressão de banda de caráter *indie* que exerce posição de destaque na cena cultural que integra, aponta os meios efetivos pelos quais o Sesc SP foi capaz de exercer influência significativa não somente em sua própria trajetória, mas também pode vir a exercer nas experiências que abrangem outros artistas de gênero *indie* no contexto do circuito de exibição do estado de São Paulo. Estas influências, como demonstrado anteriormente, se manifestam por múltiplos fatores. Desde a oferta de uma estrutura técnica distinta para a realização de espetáculos com menos dificuldades de âmbito produtivo para os artistas, até uma política financeira que condiciona burocraticamente as parcerias mais favoravelmente para os artistas em termos de financiamento. A análise aqui apresentada, corroborando com a percepção dos sujeitos envolvidos, sugere que estes benefícios estejam diretamente relacionados à própria natureza do Sesc SP enquanto instituição cultural e os próprios princípios que orientam as suas atividades.

Em síntese, os resultados finais desta análise, ainda que concernentes a um estudo de caso de teor qualitativo, apontam que o Sesc SP ocupa uma posição de enorme relevância para bandas de gênero *indie* como *O Terno*. Sua contribuição, mesmo que limitada, tem sido basilar no atual contexto do circuito de exibição de shows do estado de São Paulo, seja no que se refere ao seu potencial de viabilização da produção, no que se refere a segurança produtiva e financeira que pode proporcionar a estes sujeitos artísticos emergentes, ou mesmo as garantias potencialmente proporcionadas a projetos criativos mais arriscados mesmo para artistas consolidados.

Diante deste estado de coisas, propõe-se como questionamento final, para possíveis estudos futuros empenhados no aprofundamento deste fenômeno, em que medida o recurso à

segurança ofertada por uma instituição como o Sesc é compatível com um preceito conceitual basilar do gênero *indie* que é a autonomia produtiva e o caráter “*do it yourself*” de suas produções?

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Pedro. Com disco < Atrás / Além >, O Terno reflete sobre o vazio de não ser jovem nem velho demais. Rolling Stone Brasil, 2019. Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/com-disco-atras-alem-o-terno-reflete-sobre-o-vazio-de-nao-ser-jovem-ou-velho-demais/>>. Acesso em 1 de junho de 2023.

BATISTA, Juliana W. **Memória e história na análise das canções do LP “Clara Crocodilo” de Arrigo Barnabé**. Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC; PPGH, 2011.

BIOGRAFIA. Maurício Pereira, 2023. Disponível em: <<https://mauriciopereira.com.br/>>. Acesso em 5 de junho de 2023.

BRÊDA, Lucas. Inspirado no clássico Pet Sounds, dos Beach Boys, O Terno faz disco mais pop e mais experimental da carreira. Rolling Stone Brasil, 2016. Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/inspirado-no-classico-ipet-sounds-dos-beach-boys-o-terno-faz-disco-mais-pop-e-mais-experimental-da-carreira/>>. Acesso em 1 de junho de 2023.

CAVALCANTI, Rodrigo César Tavares; SOUZA-LEÃO, André. Luiz Maranhão; MOURA, Bruna Melo. Afirmação fânica: aleturgia em um fandom de música indie. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 25, n. 5, p. 1-16, 2021.

CUPERTINO, Rodrigo. VIANNA, Graziela Mello. Profundo / Superficial: politização versus esvaziamento do sujeito melancólico em canções da banda o terno. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v.10, nº2, dezembro de 2021.

DALE, Pete. It was easy, it was cheap, so what?: Reconsidering the DIY principle of punk and indie music. **Popular Music History**. Vol. 3, nº1, p. 171-193, 2009.

ESSINGER, Silvio. Tim Bernardes, o indie que conquistou a MPB: 'Me sinto meio como um outsider. **Jornal O Globo**, 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2022/06/tim-bernardes-o-indie-que-conquistou-a-mpb-me-sinto-meio-como-um-outsider.ghtml>>. Acesso em 1 de junho de 2023.

Estúdio Móvel recebe a banda O Terno. Empresa Brasil de Comunicação, 2015. Disponível em: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/estudiomovel/episodio/estudio-movel-recebe-a-banda-o-terno>>. Acesso em 02 de junho de 2023.

FAIRCHILD, Charles. (1995). “Alternative”; music and the politics of cultural autonomy: The case of Fugazi and the D.C. Scene. **Popular Music & Society**. Vol. 19, nº 1, p. 17-35, 1995.

FISKE, John. The cultural economy of fandom. In A. Lewis (Ed.), **The adoring audience, Fan culture and popular media**. New York, 1992. p. 30-49.

FUSCHILLO, Gregorio. (2020). Fans, fandoms, or fanaticism? **Journal of Consumer Culture**, Vol. 20, nº3, p. 347–365, 2020.

GHEZZI, Daniela Ribas. **De um porão para o mundo: a vanguarda paulista e a produção independente de LP'S através do selo Lira Paulistana nos anos 80**: um estudo dos campos fonográficos e musical. 2003. 264p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de

Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1594512>. Acesso em: 26 nov. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

HESMONDHALGH, David. Indie: The institucional politics and aesthetics of a popular music genre. **Cultural Studies**. Vol. 13, nº 1, p. 34-61, 1999.

HIBBETT, Ryan. What is Indie Rock. **Popular Music and Society**, Vol. 28, No. 1, February, p. 55-77, 2005.

João Daudt D'Oliveira. Memorial do Comércio, 2021. Disponível em: https://memorial.cnc.org.br/timeline_slider_post/joao-daudt-doliveira/. Acesso em: 11 de junho de 2023.

KRUSE, Holly. Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off. **Popular Music and Society**. Vol. 33, nº 5, p. 625-639, dezembro 2010.

KRUSE, Holly. **Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes**. New York: Peter Lang, p. 188, 2003.

KRUSE, Holly. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. **Popular Music**, vol. 12, no. 1, 1993, p. 33-41. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/931257>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/931257>. Acesso em: 25 de novembro de 2022.

MARTINI, Ariel. O Terno divulga imagens exclusivas da primeira turnê europeia do grupo. Rolling Stone Brasil, 2016. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/o-terno-divulga-imagens-exclusivas-da-primeira-turne-europeia-do-grupo/>. Acesso em 2 de junho de 2023.

MARTINS, Iris. Tim Bernardes: Turnê internacional da revelação brasileira. Agência Maurício Tratemberg PUCSP, 2023. Disponível em: <https://agemt.pucsp.br/noticias/tim-bernardes-turne-internacional-da-revelacao-brasileira>. Acesso em 2 de junho de 2023.

OLIVEIRA, Luccas. O Terno ganha mais recursos e exuberância após recomeço de Tim Bernardes. Jornal O Globo, 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-terno-ganha-mais-recursos-exuberancia-apos-recomeco-de-tim-bernardes-23613901>. Acesso em 1 de junho de 2023.

O Terno. Chartmetric, 2023. Disponível em: <https://app.chartmetric.com/artist?id=161427>. Acesso em: 26 de maio de 2023.

O Terno – 66. Monkeybuzz, 2012. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/o-terno-66/>. Acesso em: 2 de abril de 2023.

O Terno – Finalização do novo disco. Catarse, 2014. Disponível em: <https://www.catarse.me/oterno>. Acesso em 11/06/2023.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. In **Revista Sociedade e Estado**, v, 28, nº 3, setembro/dezembro, p. 609-633, 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3399/339930956008.pdf> . Acesso em: 16 dez. 2022.

PRADO, Carol. O Terno faz show tranquilo no Lollapalooza, com 'amorzinho' e bom humor. G1, 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/lollapalooza/2018/noticia/o-terno-faz-show-tranquilao-no-lollapalooza-com-amorzinho-e-bom-humor.ghtml>>. Acesso em 11 de junho de 2023.

PRUDENCIO, Marcos Ferreira. O Terno: A Identidade de Uma Banda em Ascensão. Whiplash, 2017. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/259832-terno.html>>. Acesso em 2 de junho de 2023.

ROSSI, Mirian S. A gênese do campo artístico paulistano: ENTRE VANGUARDA E TRADIÇÃO. Sæculum – **Revista de História**, [S. l.], n. 28, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/18196>>. Acesso em: 26 nov. 2022.

ROCCA, Aguinaldo. **Pesquisa de Experiência na Produção de Eventos Sesc**. Transcrição de entrevista realizada por Gabriel Michilin Fernandes. São Paulo: 26 de abril de 2023. (ARQUIVO PESSOAL DO AUTOR, sob solicitação).

RUIZ, R. B. A vanguarda paulista instrumental: jazz e música popular brasileira instrumental na grande São Paulo (1976 -1986). **Música Popular em Revista**, Campinas, SP, v. 8, n. 00, p. e021005, 2021. DOI: 10.20396/muspop.v8i00.15370. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/15370>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

SANTOS, Anája Souza. **A Canção oculta: um estudo sobre a Vanguarda Paulista**. Franca: [s.n.], 2015.

Selo RISCO. Wikiwand, 2019. Disponível em: <https://www.wikiwand.com/pt/Selo_RISCO>. Acesso em: 10 de abril de 2023.

SILVA, Tomas T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz (Org). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Sobre o Sesc. Portal Sescsp, 2023. Disponível em: <<https://portal.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/>>. Acesso em: 11 de junho de 2023.

TERRA BRASIL. Banda O Terno: “Já chegamos de trator a um show”. Terra Brasil, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WGCfrZMudI4&list=LL&index=47&t=5s>>. Acesso em: 24 de março de 2023.

Tim Bernardes. Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira, 2023. Disponível em: <<https://dicionariompb.com.br/artista/tim-bernardes/>>. Acesso em 11 de junho de 2023.