https://doi.org/10.22398/2525-2828.10308-25

Criação musical independente no Distrito Federal: dificuldades e desafios

Independent musical creation: difficulties and challenges

Márcia Witczak[I], Florence Dravet[I]

RESUMO

Este trabalho faz uma análise do cenário atual da música independente no Distrito Federal e mostra os principais obstáculos enfrentados pelos artistas em tempos de "capitalismo artista", com foco nas dificuldades na gestão da carreira para divulgação do trabalho autoral como produto de economia criativa. O objeto de análise é a experiência profissional de uma das autoras com o concurso cultural de música autoral Brasília Independente, com 12 edições entre 2011 e 2022, e exibição, na TV aberta, de 120 bandas e/ou músicos independentes. A metodologia empregada é o relato de experiência articulado à análise crítica embasada nas noções de economia criativa e de capitalismo artista. Conclui-se que a música independente no Distrito Federal é marcada pela diversidade de gêneros musicais, por obstáculos ligados a preconceitos de gênero, raça e sociais, mas é também vista como vetor de transformação.

Palavras-chave: Festivais de música. Música independente. Economia criativa. Diversidade.

ABSTRACT

This paper analyzes the current independent music landscape in the Federal District, Brazil, and highlights the main obstacles faced by artists in times of "artist capitalism", focusing on the difficulties in managing their careers to promote their own work as a product of the creative economy. The object of analysis is the professional experience of one of the authors with the Brasília Independente original music cultural competition, which ran 12 editions between 2011 and 2022 and featured 120 independent bands and/or musicians on broadcast television. The methodology employed is a personal account accompanied by a critical analysis based on the notions of creative economy and artist capitalism. The conclusion is that independent music in the Federal District is marked by the diversity of musical genres and obstacles linked to gender, racial, and social prejudices, but is also seen as a vector for transformation.

Keywords: *Music festivals. Independent music. Creative economy. Diversity.*

[I]Universidade Católica de Brasília, Mestrado Profissional Inovação em Comunicação e Economia Criativa – Brasília (DF), Brasil. E-mails: flormd@gmail.com, marciawitczak@hotmail.com
Recebido: 10/092025. **Aceito:** 20/10/2025

INTRODUÇÃO

A música independente no Distrito Federal (DF) é um campo vibrante, mas repleto de desafios. Consideramos aqui músico independente "aquele que desenvolve canções de forma autônoma, bem como outros gêneros musicais, sem a intervenção de terceiros, mantendo o controle total sobre todas as etapas do processo inventivo. Isso inclui desde a concepção da obra até a sua distribuição e divulgação" (Silva; Camargo, 2024, p. 259). Se, por um lado, ao não firmar contratos com grandes gravadoras, o artista independente preserva seus direitos autorais e a liberdade de decisão sobre sua obra (Cerqueira, 2018), por outro, é comum que artistas que obtêm projeção tenham começado como independentes e, depois de atraírem a atenção do público e da mídia, recebam a oferta de ingressar em uma grande gravadora. Ou seja, o artista independente pode ou não ter motivações políticas ou ideológicas para manter-se independente, assim como pode deixar de ser independente a partir do momento que consegue a atenção de uma gravadora comercial e da mídia.

Este artigo tem por objetivo explorar as dificuldades enfrentadas por músicos independentes, especialmente a falta de visibilidade e os obstáculos para gerir a carreira, a fim de se manterem no mercado. A abordagem metodológica empregada combina relato de experiência profissional e relatos pessoais de músicos com análise crítica das dinâmicas do mercado musical contemporâneo. Intentamos apresentar as vozes dos artistas e criar um espaço para conectar suas histórias com as noções de "capitalismo artista" (Lipovetsky; Serroy, 2015) e a economia criativa (Kieling *et al*., 2022; Kieling *et al*., 2023a; Kieling *et al*., 2023b).

Nossa análise surge das dificuldades e dos desafios dos artistas, constatados durante a experiência profissional de uma das autoras como editora de cultura por 20 anos na TV Globo em Brasília, e com sua iniciativa de criar e realizar o concurso cultural Brasília Independente. Nesse período, por meio da escuta atenta e da observação, ela percebeu que uma das maiores dificuldades do artista é reconhecer a própria música como produto e vendê-lo seguindo as regras do mercado. Em tempos de nichos e algoritmos da internet, não há diversidade nas escolhas, são as mesmas pessoas que veem e consomem os mesmos produtos. E ainda há o agravante da falta de gestão da carreira para se adequar ao mercado, pois somente o talento e a inspiração não preparam o artista para divulgar sua arte.

O conceito de capitalismo artista, de Lipovetsky e Serroy (2015), aponta para a integração crescente da lógica estética e criativa no próprio funcionamento do capitalismo contemporâneo. Nesse modelo, produtos culturais, bens de consumo e serviços passam a incorporar valores como inovação, emoção e experiência estética. A arte, que historicamente ocupava um espaço de autonomia crítica e resistência, é absorvida pela lógica mercantil e transformada em ferramenta de sedução e consumo. Assim, o trabalho artístico tende a ser precarizado, submetido às exigências da indústria cultural e do *marketing*, enquanto a promessa de criatividade e liberdade se converte em estratégia de rentabilidade e controle simbólico na sociedade de hiperconsumo.

Esse capitalismo artista e o conceito de economia criativa, no *Panorama da Economia Criativa do DF* (Kieling *et al*., 2022; Kieling *et al*., 2023a; Kieling *et al*., 2023b), descrevem o mesmo movimento histórico de perspectivas distintas. Enquanto o primeiro enfatiza criticamente a captura da arte e da criatividade pela lógica do consumo, transformando a experiência estética em mercadoria e precarizando o trabalho artístico, o segundo oferece uma abordagem propositiva, que organiza domínios criativos (das artes tradicionais ao *design*, *software* e gastronomia) como vetores de desenvolvimento econômico, geração de emprego e inovação. Para Kieling *et al*. (2022), Kieling *et al*. (2023a) e Kieling *et al*. (2023b), a criatividade é oportunidade estratégica de diversificação produtiva e fortalecimento regional. Assim, a economia criativa busca legitimar institucionalmente aquilo que o capitalismo artista problematiza, revelando, ao mesmo tempo, o potencial e os riscos de uma sociedade em que a criatividade se torna insumo econômico central.

Nesse contexto, para analisar as questões ligadas à música independente, o artigo está dividido em quatro seções. Na primeira parte, estabelecemos um breve panorama histórico da música no DF. Na segunda, atemo-nos a mostrar a articulação do domínio criativo da música conforme a noção de economia criativa apresentada pelo *Panorama da Economia Criativa do Distrito Federal* (Kieling *et al*., 2022; Kieling *et al*., 2023a; Kieling *et al*., 2023b). Na terceira parte, mostramos as principais dificuldades relatadas pelos artistas para superar barreiras impostas pelo sistema, retomando a ideia de capitalismo artista proposta por Lipovetsky e Serroy (2015). Na quarta e última parte, apresentamos o relato de experiência e um quadro com relatos de alguns artistas que participaram do concurso Brasília Independente, mostrando a batalha diária dos músicos independentes, seus enfrentamentos de questões que envolvem condições sociais, de gênero e raça, a fim de conquistarem espaço para suas vozes e histórias, reafirmando a importância da arte como ferramenta de resistência e transformação social.

BREVE PANORAMA MUSICAL DO DISTRITO FEDERAL

A diversidade da produção musical no DF é uma realidade em todas as Regiões Administrativas. Além do *rock*, que marcou a geração dos anos 1980 em Brasília, outros estilos musicais foram surgindo com os brasileiros que vieram de todo o país para povoar a capital. A celebração das culturas regionais transformou-se em incentivo e vocação para a arte musical entre os moradores. Segundo Nascimento Junior (2015), a cultura brasiliense foi sendo construída de modo próprio, calcado em sua singularidade espacial:

> Fala-se que Brasília não tem uma cultura própria, um sotaque próprio, uma culinária própria. No entanto, o espaço físico, os traços urbanos de Brasília são inegavelmente particulares e nesse espaço foi consolidado, na década de 80, o seu rock. Também no rock, a originalidade não se confunde. Os cidadãos de Brasília e do Brasil afora reconhecem a música dessa época como sendo o som de Brasília. Nasceu e se desenvolveu um imaginário e desta construção se deu um novo modo de se conceber e reproduzir a cidade (Nascimento Junior, 2015, p. 21).

Duas décadas depois de sua fundação, Brasília, a cidade modernista e planejada, despontava como a capital do *rock*. Jovens, filhos de funcionários públicos que tinham vindo de várias partes do Brasil para trabalhar na cidade, não tinham muitas opções de lazer na capital recém-criada. A diversão era a reunião embaixo dos blocos, nos pilotis projetados por Niemeyer e seus monumentos cheios de curvas e espaços abertos, ainda cercados pela terra vermelha do Planalto Central. Assim foram surgindo as bandas Plebe Rude, Detrito Federal, Paralamas do Sucesso, a banda Aborto Elétrico, de Renato Russo, que depois também fundou a Legião Urbana, uma das mais importantes na história do *rock* de Brasília e do Brasil. Nos anos 1980, a cidade nova, inspirada por uma juventude criativa, crítica e inovadora no *rock* nacional, ganhou o Brasil transformando Brasília na capital do *rock*.

O sucesso dos músicos inspirou muitos adolescentes que cresceram em Brasília. O Plano Piloto respirava *rock* e, com o tempo, a diversidade de brasileiros que vinham trabalhar e viver em Brasília foi se ampliando e, junto com ela, os estilos musicais de preferência da nova capital. Muito além do Plano Piloto, também a periferia da capital crescia e as chamadas Cidades Satélites, hoje Regiões Administrativas, abrigaram moradores de classe média baixa que vinham de vários estados do país para trabalhar na construção da nova capital e ali ficavam.

Nas cidades periféricas, ainda em construção e sem espaços para lazer, os jovens reuniam-se perto de suas casas e, influenciados pelo movimento *hip-hop* que nascia nos Estados Unidos na década de 1980, criavam seu próprio entretenimento. Ceilândia, por exemplo, foi expoente do estilo no DF com o surgimento de vários grupos de *rap* que cantavam a vida na periferia.

> Ceilândia tornou-se um importante cenário do surgimento de um rap nacional. Entre o final da década de 1980 e o início dos anos 2000 foram criados os principais grupos de rap da cidade, entre eles o Tropa de Elite (1989), com o Dj Markim; Câmbio Negro (1990), com X (equis) e Dj Jamaika (voz) e Dj Chokolaty (toca-discos); Cirurgia Moral (1993), sob o comando do rapper Rei; o Álibi (1995), criado pelo Dj Jamaika e por seu irmão, Kabala, com apoio do Cirurgia Moral; e o grupo Viela 17 (2000), sob o comando do rapper Japão [...]. Foi nessa época que, segundo Tavares (2012), a Ceilândia deixou de aparecer apenas no Caderno Policial, para passar a figurar no Caderno de Cultura dos jornais da cidade (Peixoto *et al.*, 2017, p. 8).

No texto *A cultura como recurso*, Heloísa Buarque de Hollanda (2012) explica o que significou o surgimento do *hip-hop* nas comunidades:

> Digamos que o hip-hop poderia ser visto como uma espécie de esperanto musical dos excluídos em busca de formas alternativas de organização supranacionais ou globalizadas. Visto por este ponto de vista, o hip-hop ecoa um pouco o tom e a lógica mais elitizada dos novos Fóruns Sociais Mundiais" (Hollanda, 2012, p. 33).

E, ainda, sobre a música ritmada do *hip-hop*: "O rap ganha uma função de um sacerdócio cuja missão é fundamentalmente política" (Hollanda, 2012, p. 32). Logo, em Ceilândia não foi diferente. O *hip-hop*, no começo, não teve tanta visibilidade fora das comunidades, mas foi — e ainda é — muito potente dentro das

então chamadas Cidades Satélites, como movimento artístico para dar voz e contar a vida de quem vive na periferia de uma grande cidade. Ceilândia desenvolveu um processo de produção e divulgação eficiente, sem apoio da grande mídia ou participação em sua programação, que retratava, no rádio e na TV, uma realidade bem distante da vida na periferia. Os artistas do *hip-hop* trocavam material com *rappers* de São Paulo e Rio de Janeiro, relação que fez muitos deles, como Dj Jamaika, o Grupo Tropa de Elite, Câmbio Negro, Viela 17 e outros, ganharem fama Brasil afora. Eles não sabiam, mas estavam criando um eficiente sistema de economia criativa e cooperativa, como veremos mais adiante.

Os nordestinos que vieram construir Brasília e foram viver em Ceilândia também influenciaram o gosto musical da cidade. O forró e a música regional nordestina fazem parte do repertório musical cotidiano dos moradores. Em 1986, foi inaugurada a Casa do Cantador, criando um ponto de encontro para celebrar a música e as tradições vindas do nordeste do Brasil. Essa característica artística está expressa no relatório *Panorama de Economia Criativa no Distrito Federal*, que cita a vocação musical de Ceilândia no quadro "perfil dos agentes": "Outra importante recorrência é a música que registra agentes tanto em Criação Musical quanto na Indústria Fonográfica" (Kieling *et al*., 2022, p. 115).

Por sua vez, o Cruzeiro, bairro que recebeu muitos cariocas no começo de Brasília, tinha o samba como ritmo favorito. Em 1962, surgiu a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro, a Escola de Samba Aruc, hoje Patrimônio Cultural Imaterial do DF. A criação musical foi identificada no topo do círculo dinâmico que identifica as vocações da Região Administrativa do Cruzeiro no mesmo relatório: "Condicionantes: Inclinação empreendedora voltada para a música e atividades artísticas [...]. Força cultural ancorada na presença da Aruc e Escolas de Samba" (Kieling *et al*., 2022, p 135). O movimento do Cruzeiro inspirou outras regiões administrativas a fundarem mais escolas de samba para desfilarem nas ruas no carnaval do DF, criando também um celeiro do samba no Planalto Central.

Nos anos 1990, bandas famosas de axé da Bahia vinham para Brasília sempre no mês de agosto para o carnaval fora de época, a esperada Micarecandanga. Quem tinha poder aquisitivo comprava um abadá e apreciava o evento do lado de dentro das cordas que cercavam os grandes trios elétricos, ou nos seletos camarotes. Quem não tinha dinheiro também caía na folia na pipoca dos trios. Ivete Sangalo e a Banda Eva, Durval Lelys e Asa de Águia, Bel Marques e Chiclete com Banana, além de Aline Rosa com a banda Cheiro de Amor e outros ídolos soteropolitanos que arrastavam multidões pelas ruas de Brasília, inserindo também o gosto pelo axé no repertório da capital do *rock*.

A Escola de Música, fundada em 1974 pelo maestro Levino de Alcântara e pertencente ao governo do DF, é pública e gratuita desde 1977. Algumas Organizações não Governamentais (ONG) no DF também oferecem aulas gratuitas de música para jovens — oportunidades que aproximaram a arte musical de milhares de estudantes de escolas públicas com aulas de instrumentos musicais e canto. A fundação do Clube do Choro, também em 1974, e depois, em 1997, a Escola de Choro Raphael Rabello, foram transformando Brasília em referência do

estilo musical de Pixinguinha, compositor que inspirou jovens compositores e colocou em evidência talentos do DF: Hamilton de Holanda, Victor Angeleas, Márcio Marinho, Ian Coury entre tantos outros músicos que cresceram na cidade e alcançaram reconhecimento internacional.

Nas décadas de 1980 e 1990, além de *rock*, Brasília teve expoentes na MPB que conquistaram o Brasil: Oswaldo Montenegro, Cássia Eller e Rosa Passos, artistas que não nasceram em Brasília, mas cujas carreiras decolaram daqui. Assim, a diversidade musical ouvida no DF inspirou e inspira jovens artistas a fazer suas próprias músicas. Além da escola do *rock* dos anos 1980, que se tornou uma marca no país, outros estilos despontaram e se consolidaram.

> Entre as expressões culturais, a música tem sido a de maior representatividade e mais popularidade em Brasília, nas suas seis décadas de existência. Historicamente, ouve-se esta manifestação artística desde os primórdios da capital, que, ao longo do tempo, tem acolhido cantores, compositores e instrumentistas originários de diferentes regiões do país, e é hoje considerada um celeiro de talentos nesta área (Lima, 2021).

A vivência musical inspirou muitos jovens e despertou neles o desejo de ter a criação musical como profissão e ganhar a vida como artista. Estudos que veremos mais adiante mostram as dificuldades enfrentadas por eles. A trajetória do músico esbarra em muito trabalho para alcançar reconhecimento, visibilidade na mídia e uma remuneração digna. Segundo Gomes e Aguiar (2018), a vocação para a arte não é suficiente para o sucesso de músicos independentes. A criação musical deve ser administrada como uma empresa, e a gestão da carreira do músico é fundamental.

> Para que o músico independente se torne mais completo, é necessário que haja um esforço da sua parte para desenvolver competências que vão além das qualificações artísticas. É importante analisar a possibilidade de adquirir formação em gestão e produção cultural, administração, ou qualquer outro curso de gestão que possibilite a expansão do conhecimento, a dilatação da forma de pensar, para que o músico passe a ter um olhar mais crítico como gestor, e consiga então desenvolver de forma organizada um plano de negócios e planejamento estratégico para a carreira. Essa formação complementar possibilitará enxergar a música também como um negócio (Gomes; Aguiar, 2018, p. 43).

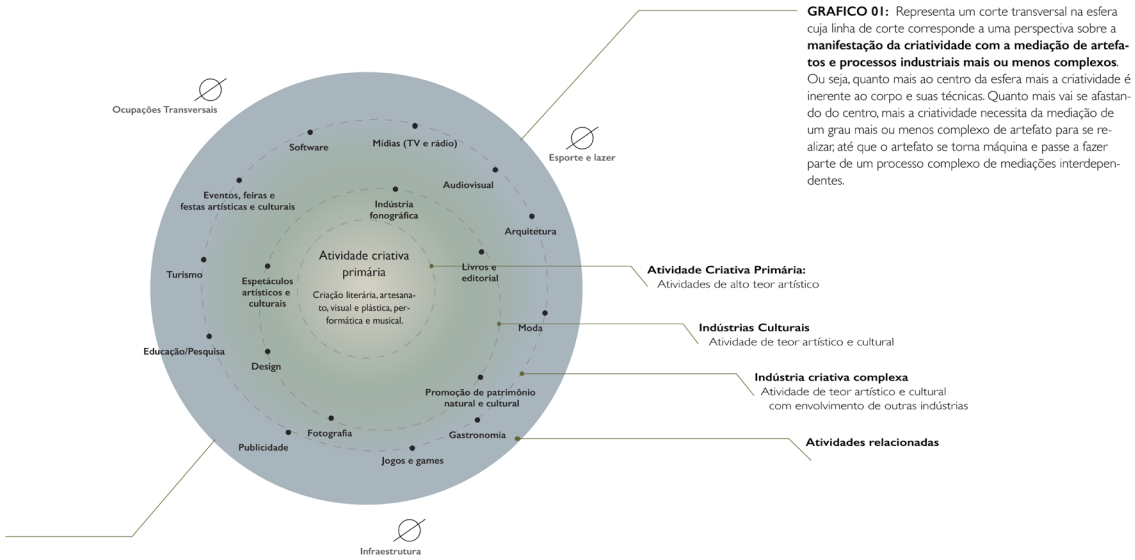
A música independente gerida como um negócio entra na cadeia da economia criativa e pode fazer da arte não só um serviço a ser remunerado, mas um elemento dinamizador de uma cadeia produtiva mais ampla.

O PANORAMA DE ECONOMIA CRIATIVA DO DISTRITO FEDERAL E OS DOMÍNIOS DA MÚSICA

A economia criativa do DF é objeto de estudo na pós-graduação da Universidade Católica de Brasília. O *Panorama de Economia Criativa do Distrito Federal*, relatório das pesquisas sobre atividades que deu início aos estudos, inclui a criação musical como bem artístico capaz de gerar renda, como outros trabalhos de inovação e criatividade. Os autores do relatório explicam a noção de economia criativa que esteve na base da pesquisa:

> [O estudo] compreendeu por Economia Criativa as atividades, bens e relações econômicas que envolvem a geração de bens culturais, artísticos e inovadores (tecnológicos científicos) resultantes da criatividade, ou seja, aquelas atividades que utilizam a criatividade, o capital intelectual e a inovação (bens passíveis de proteção, por meio de proteção intelectual) como insumo produtivo, capaz de gerar empregos, renda e produção de bens e serviço (Kieling *et al*., 2022, p. 13).

O estudo consistiu em um mapeamento das atividades de economia criativa no DF em 2022 e trouxe dados reveladores sobre o peso da criação musical na economia do DF. A base teórica, relatada no primeiro relatório da pesquisa em três volumes, levou à construção de um quadro com círculos dinâmicos, ou esferas, para mostrar a dinamização da economia criativa no DF, situando os domínios criativos de forma circular e expandindo-se de acordo com sua complexidade, conforme apresentado na Figura 1 e nas explicações dos autores.



Fonte: Kieling *et al*. (2022).
Figura 1. Círculo da cadeia de economia criativa do DF.

> Em cada domínio criativo integrante do núcleo dos círculos expansivos (primeiro círculo), temos ocupações e não processos estruturados, já que este núcleo compreende as atividades criativas primárias que se sustentam na produção criativa individual ou em produção semi-industrial. Os processos vão tomando forma e se estruturando na medida em que se apresentam dentro de escalas industriais (indústria cultural e indústrias criativas complexas). Dessa forma, a subcategorização dos domínios criativos compreende um processo circular e gradual, que se expande e aumenta a sua complexidade à medida que caminha do núcleo dos círculos expansivos (subcategorização das atividades criativas primárias por ocupações dos agentes envolvidos) para os demais círculos, que envolvem processos de produção industriais mais elaborados (Kieling *et al*., 2022, p. 119).

A criação musical, assunto que nos interessa neste artigo, está inserida no Círculo 1 (C1) como atividade primária ao lado de literatura, artes visuais e plásticas, artes performáticas e artesanato. Segundo o estudo, atividades primárias são "aquelas que têm maior valor cultural e simbólico e nas quais a criatividade é

inerente ao corpo e suas técnicas" (Kieling *et al*., 2022, p. 122). A segunda fase do estudo apresenta uma tabela com números de empresas e empresários formais que estavam ativos em 2021. De acordo com essa tabela, a criação musical destaca-se nas Atividades Criativas Primárias (C1) com 1.270 vínculos ativos. A maioria dos agentes criadores musicais, de acordo com a pesquisa, são 1.088 microempreendedores individuais (MEI) trabalhando e gerindo suas carreiras de forma individual, sem considerar a grande informalidade conhecida no setor e citada na seção de Dados Gerais da pesquisa do Panorama da Economia Criativa:

> O resultado mostra que o volume principal de atividades criativas no Distrito Federal está nos domínios das Indústrias Criativas Complexas — C3 (25.823), seguido das Indústrias Culturais — C2 (6.292). Observe-se ainda que há ainda um número importante de empresas nas atividades criativas primárias — C1 (1.387), considerando o alto nível de informalidade neste círculo, mesmo que a imensa maioria seja de microempreendedor individual (Kieling *et al*., 2023a, p. 49).

Quanto ao assunto remuneração, o segundo relatório mostra que os ganhos financeiros dos agentes de criação musical ainda são muito baixos. O estudo apresenta a tabela com o perfil sociodemográfico dos agentes criativos e destaca que os agentes de criação musical são, em sua maioria, homens (83%), de cor parda (81%), a metade com idade entre 30 e 39 anos, e a maioria só com ensino médio completo (86%). Essa tabela revela remuneração média mensal de agentes de criação musical de R$ 1.605,00, pouco acima do salário-mínimo que, em 2021, ano de apuração dos dados da tabela com o perfil sociodemográfico, era de R$ 1.100,00, de acordo com dados do Governo Federal.

Os dados do estudo revelam a dificuldade enfrentada pelos compositores. A baixa escolaridade e a remuneração não permitem que os artistas se sustentem com dignidade no DF. A insegurança financeira é exacerbada pela natureza do trabalho musical, que depende de cachês variáveis e da ausência de vínculos empregatícios estáveis. Músicos frequentemente precisam acumular múltiplas atividades para garantir uma renda mínima, o que gera estresse e afeta negativamente sua qualidade de vida. A ausência de conhecimento em administração e gestão pode ser um fator crítico que impede esses artistas de maximizarem suas oportunidades no mercado. A falta de habilidades em *marketing* pessoal e na construção de uma identidade sonora sólida pode levar à ineficiência na promoção de suas obras e à dificuldade em estabelecer uma divulgação eficiente do próprio trabalho.

TALENTO E FAMA NO CAPITALISMO ARTISTA

Você faz música? Mas e de trabalho, faz o quê? Pergunta ouvida constantemente por músicos, compositores e produtores musicais, o que mostra o lado incômodo e não reconhecido do fazer artístico. O trabalho na edição de cultura em Brasília levou-nos a constatar que as maiores reclamações estão relacionadas à falta de visibilidade e espaço para a produção autoral nas mídias de grande alcance e à falta de recursos para lançar músicas com a frequência exigida pelo mercado.

São obstáculos que fazem com que a música não chegue ao grande público, ouvinte dos mesmos *hits* em voga, sem interesse pela produção local ou curiosidade por novidades. Um público que acredita que músicos que não dominam as plataformas, não aparecem na TV nem tocam nas rádios são amadores, cuja música é apenas um *hobby*; e se esquece (ou nem sabe) que, um dia, Renato Russo, Lulu Santos, Marília Mendonça e tantos outros foram músicos independentes.

No livro *Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento*, a pesquisadora Ana Carla Fonseca (2008, p. 15) cita, na introdução, que: "Em termos econômicos, a criatividade é um combustível renovável e cujo estoque aumenta com o uso. Além disso, a 'concorrência' entre agentes criativos, em vez de saturar o mercado, atrai e estimula a atuação de novos produtores".

Os artistas estão inseridos nesse mercado com suas criações, que inspiram e incentivam a arte como profissão para novas gerações. Mas há outras questões: talvez alguns compositores e cantores tenham ficado famosos porque algum empresário apostou no seu talento; ou atraíram a atenção um bom influenciador, como um cantor renomado que os convidou para uma participação especial em seu trabalho já reconhecido, um jogador famoso que dançou sua música depois de um gol; ou, ainda, porque além de talento investiram dinheiro para contratar uma boa assessoria artística, de imprensa e *social media*. Contudo, um músico que quer viver de sua arte e não dispõe de recursos precisa entender como funciona a indústria cultural para vender seu trabalho. Vários compositores e cantores não conhecem nem se interessam pelo funcionamento da divulgação, não conhecem o trâmite das colunas culturais e de publicidade. Têm dificuldade para organizar o material com informações para divulgação: mídias com seu trabalho e fotos de trabalho, além de enfrentarem a burocracia dos processos de financiamento público, como o Fundo de Apoio à Cultura (FAC) do DF[1].

Além dessas questões relacionadas a competências que vão além da música em si, há fatores que dificultam a inserção no mercado, especialmente para pessoas de origem periférica. Os obstáculos começam com a falta de oportunidades e com preconceitos muitas vezes relacionados a gênero e raça, uma realidade evidenciada pelo capitalismo artista, sistema que leva os criadores musicais a terem muita dificuldade de adaptação ao mercado cada vez mais volátil e exigente. Os algoritmos da internet direcionam os ouvintes das grandes plataformas musicais sempre para os mesmos lugares, sem possibilitar a descoberta de novidades na música e de novos talentos. "A oferta musical é imensa, mas são sempre os mesmos sucessos e os mesmos cantores que ouvimos nas ondas" (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 39).

Para ter visibilidade, é preciso aparecer e, no cenário da música independente, os custos de produção são um obstáculo. Em entrevista no PodJK, na rádio JK FM,

1 Criado em 1991 e alterado pela Lei Complementar 267, de 1997, é o principal instrumento de fomento às atividades artísticas e culturais da Secretaria de Cultura do DF, que oferece apoio financeiro a fundo perdido e seus projetos são selecionados por editais públicos. Segundo informações do Governo do Distrito Federal (GDF), a principal fonte de recursos do Fundo consiste em 0,3% da receita corrente líquida do GDF. Mais informações disponíveis em https://www.cultura.df.gov.br/fac/. Acesso em 17 set 2025.

em Brasília, em abril de 2024, a cantora Vix Russel, mulher preta, moradora na periferia do DF, relatou que sua jornada é árdua para conseguir produzir de acordo com as exigências do mercado.

> Para um artista independente ter a constância de trabalho é muito difícil. Porque a gente demora um mês para gravar um clipe, mais um mês para editar, [...] mais um mês pra você conseguir alguém pra colocar a tua música em uma playlist pra aquilo se destacar […]. E o mercado nunca vai levar alguém a sério quem grava uma música por ano. Meu sonho era lançar uma música por mês (Witczak, 2023/2024).

O problema enfrentado por Vix Russel é um fator comercial sempre importante: "As estratégias financeiras e os objetivos comerciais é que tomaram o poder, que comandam as políticas de grupo e de marca. A criatividade artística só tem lugar se favorecer as vendas, a rentabilidade financeira, a remuneração máxima dos acionistas" (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 74). E, além desse fator, há a questão estética, pois esta mostra que o consumo na era do capitalismo está ligado à sedução, ao bonito, ao que vende mais porque é esteticamente mais agradável (Lipovetsky; Serroy, 2015). Segundo os autores, a música como produto também se insere na lógica do capitalismo artista. Quando eles mencionam que o capitalismo artista gera um consumo banal, sem racionalidade e com descarte rápido, a composição musical também pode ser um exemplo por ser "Não mais uma arte a serviço de grandes ideais superiores, mas uma arte destinada à comercialização de massa e voltada para a busca de sucessos, de hits renovados incessantemente" (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 51).

Assim, assistimos a composições únicas que são divulgadas por pessoas famosas e replicadas aos milhares em redes sociais. De súbito, desaparecem, substituídas por outras. É emblemático o caso do sucesso sertanejo de 2016 "Eu quero tchu, eu quero tcha", com a dupla João Lucas e Marcelo e composição de Shylton Fernandes. O jogador Neymar realizou a coreografia da canção, até então pouco conhecida, para comemorar um gol. Gesto suficiente para colocar a música no topo das paradas musicais. Uma única música fez com que a dupla fizesse *shows* em todo o país com lotação esgotada. Hoje, a dupla não existe mais. Sem novos sucessos na carreira, segundo a coluna "Pop e Arte", do Portal G1 (Neves, 2018), em maio de 2018, João Lucas e Marcelo desfizeram a dupla por acreditarem, segundo a coluna cultural, que "não teriam apoio de outros jogadores de futebol em uma nova fase". O compositor da canção, Shylton Fernandes, nos moldes do sistema do capitalismo artista, autodenomina-se *hit maker* até hoje. Mas depois de "Eu quero tchu, eu quero tcha" não emplacou mais nenhum outro grande sucesso.

No capitalismo artista, segundo Lipovetsky e Serroy (2015), essas celebridades instantâneas e passageiras são comuns. Para se manter em evidência é preciso ter estratégia que envolva produção e estética: "Armado de suas técnicas de reprodução (cinema, discos), o capitalismo, mais do que provocar o declínio da aura das obras, suscitou novos ídolos, novas ambiências e figuras mágicas" (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 147). A falta de recursos limita as oportunidades de alcançar um

público mais amplo e de participar plenamente do cenário cultural. A desigualdade de acesso não apenas prejudica os artistas independentes, mas também contribui para a reprodução de hierarquias de poder no campo cultural, no qual alguns grupos têm mais facilidade para se destacar e prosperar do que outros. Não basta ser artista, é preciso saber gerir a carreira, estudar o mercado e aprender a produzir conforme as regras.

RELATO DE EXPERIÊNCIA: O BRASÍLIA INDEPENDENTE E A MÚSICA AUTORAL

Em 2011, fazia nove anos que eu coordenava a editoria de cultura na TV Globo em Brasília. Desde que assumi o cargo, decidi ouvir o que tinham a dizer o público e os artistas. Os estudantes universitários faziam muitas pesquisas e dissertações dizendo que, metricamente, os jornais locais de Brasília, incluindo o DFTV (jornal da Globo Brasília no qual eu cuidava da divulgação cultural), davam muito mais espaço para artistas de fora do que para os independentes do DF. Regiões Administrativas apareciam pouco, tudo se concentrava no Plano Piloto. Dei vários depoimentos para estudantes e participei de bancas de trabalho de conclusão de curso. Nos relatos, percebi lacunas no meu trabalho de "divulgadora cultural". Dei-me conta de que precisava buscar quem não se via nas minhas reportagens para que delas fizesse parte e tivesse visibilidade e representatividade.

Meu desejo como editora de cultura de um jornal local, que pretendia ser comunitário, era fazer com que os telespectadores tivessem sua agenda cultural recheada de grandes *shows* de artistas famosos, mas junto com eles exibisse e entrevistasse os artistas independentes do DF com o mesmo tempo de exibição e tratamento. Uma meta ousada: gostaria que os moradores do DF colocassem em evidência, nas suas preferências, a arte local, assim como fazem os nordestinos, que têm seus artistas e cantores como ídolos, dando-lhes mais importância do que aos que vêm de fora. Mas os artistas daqui que reclamavam visibilidade não eram acessíveis para mim. Não recebia nenhum material de divulgação deles. Quando faziam contato, não sabiam como enviar uma divulgação.

Comecei a me comunicar com os músicos que me mandavam suas composições. Resolvi responder a cada *e-mail* que chegava com a explicação: por uma exigência do Ecad, entidade brasileira responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos autores e demais titulares, eu só podia divulgar a música de um autor no contexto de um *show*. Podia, então, somente exibir a música por alguns segundos sem pagar os tributos porque era uma divulgação cultural. Era a regra que vigorava na época. Diante dessas condições, sempre ouvia a mesma resposta: "Não faço *shows* com as minhas criações. O público só quer ouvir *cover*[2]". Fazia sentido. Bandas locais que eu conhecia em sua maioria apresentavam *shows* com músicas de cantores famosos. Decidi que abriria um espaço dedicado à música

2 Termo em inglês que significa tampa ou coberta e caracteriza a versão que uma pessoa ou um grupo faz de um artista, cantor ou banda famosa. É a regravação de uma música que já foi originalmente gravada por outro músico, por exemplo.

autoral do DF e seu entorno. Assim nasceu o concurso cultural local no maior canal de TV aberta do Brasil, o Brasília Independente.

Os músicos faziam inscrição pela internet. No começo, eu mesma selecionava os finalistas. Depois, fui agregando jurados para dar maior credibilidade ao concurso. A cada edição, dez bandas (ou músicos solos) de todos os estilos musicais eram finalistas. Os finalistas gravavam a música concorrente em um estúdio profissional, um trecho da música era exibido no DF1, jornal local do meio-dia da TV Globo aos sábados, e o clipe completo, junto com uma reportagem contando a história da banda ou da carreira do artista solo, era apresentado no G1/DF, portal do Grupo Globo de Comunicação na internet. Até 2014, havia apenas votação popular para escolher a melhor do ano. A partir de 2015, cantores de vários estilos, maestros e professores de música conhecidos do DF passaram também a fazer a seleção das dez bandas, grupos ou cantores finalistas. E, em 2018, o júri decidiu premiar os três melhores de cada edição, além da votação popular. A seguir, apresento os Quadros 1 e 2 com os vencedores do Brasília Independente em 12 anos de concurso. O esquema reflete a evolução do concurso, detalhando conquistas por categoria, gênero musical, cidade e a autodeclaração racial dos artistas, conforme celebrado no memorial do evento e nas edições. Campos em branco indicam ausência de autodeclaração explícita pelo artista conforme exigência metodológica e de legislação. A organização destaca diretamente os elementos de diversidade identificados nas trajetórias dos vencedores, consolidando o papel do Brasília Independente na cena autoral do DF e no reconhecimento de múltiplas vozes e estilos.

Quadro 1. Vencedores: voto popular, pela internet.

Ano	Artista/Banda	Gênero Musical	Cidade/Região	Raça e gênero (autodeclarados)
2011	Banda Levitas Reggae	Reggae	Guará	—
2012a	Banda Dezesseis 15	Gospel	Águas Claras	—
2012b	Grupo Kipekado	Pagode	Guará e Taguatinga	—
2013	Banda Saurios	Rock	Taguatinga	—
2014	Banda Sapiens	Rock	Guará	—
2015	Grupo Sem Distinção	Pagode	Planaltina	—
2016	Ênio Lima & Gustavo Neto	Sertanejo	Águas Claras	—
2017	Banda Novidade de Vida	Gospel	Brasília	—
2018	Tiago Mura & Juliano	Sertanejo	Planaltina	—
2019	Fagner & Fabrício	Sertanejo	Sobradinho	—
2020	Júlia Ribeiro	MPB/Pop	Guará	Mulher branca
2022	Grupo Chama Nóis	Pagode	Guará/Taguatinga/ Gama/Brasília	—

Em 12 anos, foram 120 bandas e/ou músicos que mostraram suas composições autorais em TV aberta. Tiveram a oportunidade de aparecer para um público fora dos algoritmos da internet e mostrar seu trabalho, melhorando, assim, a agenda de *shows* com aumento significativo dos cachês. O concurso deu a mim a possibilidade de quebrar muitas barreiras para conhecer melhor o cenário da música autoral no DF. Ouvindo músicos que não se haviam inscrito no concurso, percebi que ainda

Quadro 2. Vencedores: júri técnico, a partir de 2015:

Ano	Artista/Banda	Gênero Musical	Cidade/Região	Raça e gênero (autodeclarados)
2015	Banda Inside	Rock	Brasília	—
2016	Marcelo Café	Samba	Ceilândia	Homem cis preto
2017	Banda Trinato	Rap/Pop	Taguatinga e Gama	—
2018	(Primeiro lugar) Sandrox	Rap	Samambaia	Homem cis preto
2018	(Segundo lugar) Banda Cerrado Kentucky	Country/Rock	Brasília, Guará	—
2018	(Terceiro lugar) Duo Tijú	MPB	Brasília	—
2019	(Primeiro lugar) Israel Paixão	Rap	Ceilândia	Homem cis preto
2019	(Segundo lugar) Lejow	Rap	Vicente Pires	—
2019	(Terceiro lugar) Arthur Santana	MPB	Brasília	—-
2020	Lyndon	Rap	Cidade Ocidental (GO)	Homem cis preto
2020	Júlia Ribero (segundo lugar)	Pop	Guará	Mulher branca
2020	Patrícia Rezende (terceiro lugar)	MPB	Vila Telebrasília	––
2022	(Primeiro lugar) Anna Moura	Pop/Rap	Mangueiral	Pessoa agênero preta
2022	(Segundo lugar) Flor Furacão	Forró Jazz do Cerrado	Sobradinho	Mulher transexual, parda
2022	(Terceiro lugar) Tom D'3	Pop/Rap	Cruzeiro Novo e Cidade Ocidental (GO)	Mulheres cis pretas

havia, por parte dos artistas, alguma desconfiança quanto à credibilidade do meu trabalho e da minha proposta cultural. Decidimos, então, colocar o vencedor de 2016 como jurado técnico do concurso: Marcelo Café, de Ceilândia, cantor e compositor de samba, conhecido e reconhecido no segmento de produção e criação musical do DF. A estratégia fez com que o número de inscritos triplicasse. A explicação, segundo o próprio Marcelo Café, é a representatividade. Marcelo Café é referência entre os criadores de música pelo talento e pela boa gestão de sua carreira. Os inscritos viam-se no jurado que, como a maioria deles, vinha da periferia, conhecia bem as dificuldades e o trabalho do músico independente.

Em 2020, ano do início da pandemia, o concurso foi totalmente virtual e todos os jurados eram ex-finalistas e vencedores do Brasília Independente. A partir de então, eles passaram a estar presentes nas edições junto a outros jurados, selecionando os finalistas e vencedores do concurso. Na edição de 2022, a última realizada no Departamento de Jornalismo da TV Globo, o concurso recebeu 500 inscrições válidas de músicas de todos os estilos. A diversidade de estilos apresentados no Brasília Independente reflete o fazer musical por todas as Regiões Administrativas do DF, transformando a capital do *rock* em capital de muitos outros ritmos. Entre os favoritos no júri técnico e o voto popular tivemos *reggae*, *gospel*, *rock*, *pop*, sertanejo,

samba, pagode e *rap* entre os vencedores. O que chamou atenção é que o estilo que mais venceu no júri técnico foi o *rap*. O estilo que no DF começou em Ceilândia e ganhou o DF foi o favorito na opinião dos jurados em cinco edições seguidas. Brasília não é só a capital do *rock*, mas de todos os estilos, e o *rap* está chamando atenção principalmente no sentido de dar voz à periferia do DF.

"O rap ganha a função de um sacerdócio cuja missão é fundamentalmente política e de natureza transformadora e conscientizadora. Mano Brown, cuja liderança é indiscutível, não poderia ser mais claro ao afirmar: 'O rap não é arte, é arma'" (Hollanda, 2012, p. 16).

Meu trabalho como editora de cultura, especialmente como idealizadora e realizadora do Brasília Independente, permitiu que eu ouvisse centenas de artistas independentes. A maioria gostaria de viver da sua arte, mas são muitos os obstáculos. Ao longo da minha experiência, consegui identificar as diversas nuances do capitalismo artista. Tive a oportunidade de aprimorar o meu trabalho ouvindo as demandas e abrindo espaço para a diversidade, especialmente para os artistas da periferia que reclamavam não ter onde mostrar seus trabalhos. Percebi as dificuldades enfrentadas, que são acentuadas por questões de gênero e raça. Pessoas pretas convivem com o racismo estrutural durante toda sua vida e têm que lidar com mais esse obstáculo para serem reconhecidas como artistas. Pessoas LGBTQIA+, especialmente as transgênero, convivem com o preconceito que também se reflete na carreira musical. Para ilustrar essas constatações, a seguir mostro um pouco da realidade de alguns músicos independentes que foram revelados e tiveram o talento artístico reconhecido e validado pelo Brasília Independente e continuam apostando na música como carreira profissional.

Várias bandas que foram finalistas do concurso desfizeram-se. Alguns compositores tornaram-se funcionários públicos e desistiram da carreira na arte. As exigências do mercado e a necessidade de um trabalho estável para garantir o sustento da família fizeram com que muitos artistas procurassem outros empregos. Pude constatar, porém, que a maioria ainda está buscando maneiras de ganhar a vida com sua arte.

Para este artigo, citam-se alguns artistas que passaram pelo Brasília Independente e continuam procurando seu lugar no mercado da economia criativa. Entre os 120 artistas que foram os finalistas nos 12 anos do concurso, entre os anos de 2011 e 2022, foram selecionados seis compositores. Os critérios utilizados para esta seleção foram: que fossem criadores musicais que se mantêm exclusivamente na atividade musical com fins profissionais; que contemplassem uma diversidade de gênero e raça no intuito de perceber o reflexo que esses fatores podem ter na carreira. Os depoimentos ilustram o que cada um deles relatou como sendo sua maior dificuldade para desempenhar suas atividades de músico independente.

> Arte independente é toda aquela que, partindo de uma nova ordem de valores que contrariam visceralmente os valores comerciais do sistema, pretende transformar aqueles que se dispõem a transformar a sociedade de armazém de mercadorias em um ambiente humano, onde as relações entre as pessoas não sejam mais regidas pelos interesses impostos de cima para baixo, mas pelos desejos autênticos dos indivíduos: os que suscitam a arte e a produzem... (Zinkind, 1982).

No Quadro 3, em ordem, os relatos de Israel Paixão, dançarino, *rapper*, homem preto nascido em Ceilândia, na periferia de Brasília, e vencedor do Brasília Independente 2019, vive de *shows* e aulas de dança; Lyndon, *rapper*, homem preto, morador do entorno do DF, vencedor do Brasília Independente 2020, faz *shows* e

Quadro 3. Relatos.

Artista	Gênero Musical	Dificuldades Relatadas	Depoimento
Israel Paixão	*Rap*	Cobranças financeiras, racismo, invisibilidade antes da fama	Quando eu apareci na televisão como vencedor por causa da minha música, a minha família e a minha comunidade me aceitaram como artista. As cobranças de ter um outro trabalho para sustentar a minha família desapareceram. Meu talento me deu credibilidade, e minha carreira ganhou visibilidade.
Lyndon	*Rap*	Reconhecimento e superação de barreiras sociais, racismo	A gente precisa se ver, se reconhecer para gente se entender. Minha mãe, na minha infância nunca falava de racismo dentro de casa, ela aprendeu a se calar até dentro de casa. [...] Quem me fez eu me reconhecer (sic) como pessoa preta e entender que eu podia ampliar os horizontes foi exatamente a cultura *hip-hop*, [...] a minha vontade de viver a música foi tão maior que as outras dificuldades [...] é buscar, ter coragem.
Flor Furacão	Forró/*Jazz*/ MPB	Vulnerabilidade, transfobia, falta de apoio na carreira	Aos 17 anos, pela condição de ser um corpo travesti, uma pessoa marginalizada, fui colocada para fora de casa, o que me deixou numa condição de vulnerabilidade ainda maior. Eu tocava absolutamente em todos os lugares que você imaginar, voz e violão. Cantava músicas autorais e fazia cover para ganhar dinheiro, para pagar minhas contas, para me alimentar, para ter onde morar.
Anna Moura	MPB/*Rap*	Dificuldades em ser reconhecida, vulnerabilidade	Eu sou artista de rua. Então, os lugares que eu me apresentei, muitas vezes, foram praças, pontos turísticos, transportes públicos, onde eu me apresentava com repertório autoral e de outros artistas da nossa MPB [...] A arte é uma ferramenta de revolução.
Marcelo Café	Samba/ Música Preta Brasileira	Gestão da carreira e baixos cachês	Precisa ter foco, estudar, produzir, ler editais, ter relações políticas, assim entendo, pois dessa forma que eu consigo sobreviver e viver da arte, saborear as conquistas, realizar shows no Brasil e no exterior e espalhar minha música/arte de forma orgânica.
Daniela Firme	*Rock*	Concorrência com músicas populares e limitações financeiras para se destacar no mercado da música	São muitas as dificuldades, mas vamos em frente. Vamos continuar lançando canções autorais, dar cada vez mais a nossa cara para as músicas que a gente faz, lançar músicas engavetadas, prontas, tentar fazer lançamentos melhores, mais investimentos em divulgação nas cidades que a gente vai. E continuar tocando pelo Brasil afora, chegar em lugares que a gente nunca chegou!

participa de concursos de *rap* e poesia marginal; Flor Furacão, mulher trans, parda, vice-campeã do Brasília Independente 2022, pianista formada pela Escola de Música de Brasília e estudante de música na Universidade de Brasília, criadora do estilo forró *jazz* do cerrado, trabalha como produtora, professora de música e cantora. Anna Moura, nascida no Gama, moradora da Vila Mangueiral, pessoa agênero, preta, poeta e cantora, vencedora do Brasília Independente 2022, trabalha como produtora, mestre de cerimônias em *shows*, cantora e competidora de *slammer*; Marcelo Café, homem preto nascido no Rio de Janeiro, criado em Ceilândia, compõe samba e Música Preta Brasileira, venceu o Brasília Independente 2016 e hoje é coordenador dos jurados do concurso; Daniela Firme, mulher cis, branca, LGBTQIA+, cantora e compositora brasiliense vocalista da banda de rock Rock Beats, faz shows de *rock* com releituras de músicas famosas e composições próprias por todo o Brasil, foi finalista do Brasília Independente 2016 e finalista do Prêmio Multishow em 2023.

Os depoimentos confirmam que, além das já citadas dificuldades impostas pela lógica do capitalismo artista, fatores como o racismo, a vulnerabilidade social e a transfobia aparecem como obstáculos para músicos independentes se fazerem conhecer e serem bem recebidos pelo público ouvinte. Somam-se a isso as cobranças familiares no sentido de ter um emprego que permita se manter para além da atividade artística, que não é reconhecida como tal. No entanto há, também, em alguns relatos, a apresentação da arte musical como meio de resistência, e até de revolução. Ou seja, viver de música, para esses artistas independentes, é desafiador e muitas vezes significa viver com poucos recursos materiais, mas a música é apresentada como o vetor de autoestima e de prazer, como a experiência de chegar a lugares desejados e de saborear conquistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Est estudo torna possível perceber a abundância de vocação musical e talento para música no DF. Os artistas independentes contribuem significativamente para a identidade cultural e social do DF. Histórias inspiradoras de artistas que passaram pelo Brasília Independente refletem a realidade do setor musical no DF. Apesar de desafios como falta de incentivo, dificuldade na gestão de carreira, falta de reconhecimento e dinheiro para se adequar ao mercado, eles continuam como agentes importantes da economia criativa local.

No campo da música independente, o capitalismo artista descrito por Lipovetsky e Serroy (2015) manifesta-se de forma paradoxal. Por um lado, os artistas buscam autonomia criativa, recusando os padrões das grandes gravadoras e explorando linguagens experimentais ou identitárias. Por outro, a própria sobrevivência nesse cenário depende de estratégias de visibilidade que se alinham à lógica do mercado: presença constante em redes sociais, criação de uma marca pessoal, produção de videoclipes e experiências estéticas que atraiam públicos em plataformas de *streaming*.

A análise da economia criativa no DF, em diálogo com o conceito de capitalismo artista, revela tanto a potência quanto as fragilidades do campo musical independente. A vocação cultural da cidade expressa-se em sua diversidade de talentos e na vitalidade de suas produções, mas a sustentabilidade desses artistas continua marcada

por precarização, invisibilidade e ausência de políticas estruturantes. Nesse sentido, a leitura crítica de Lipovetsky e Serroy (2015), ao denunciar a mercantilização da criatividade e a precarização do trabalho artístico, não deve servir apenas como constatação, mas como alerta para a formulação de ações públicas que revertam esse quadro, transformando o que hoje é vulnerabilidade em oportunidade.

Assim, a consolidação da música independente como vetor da economia criativa local exige um conjunto de medidas articuladas. Políticas de fomento mais inclusivas e contínuas precisam ultrapassar a lógica de editais pontuais e oferecer apoio à formação em gestão cultural, empreendedorismo criativo e circulação de obras. A criação de espaços de difusão — físicos e digitais — que funcionem como *hubs* culturais, fortalecendo redes colaborativas entre artistas, produtores e públicos, ampliando a visibilidade e a circulação da produção independente, também parecem fundamentais.

Mais urgente, talvez, seja o enfrentamento das barreiras sociais que atravessam a realidade da música independente, como o racismo estrutural, a transfobia e a desigualdade social, fatores que restringem o acesso de muitos artistas ao mercado e a permanência nele. Isso implica estabelecer políticas afirmativas específicas, capazes de democratizar a produção, o consumo e a gestão da cultura. Ao articular o potencial criativo abundante do DF com um desenho de políticas públicas mais justo e inclusivo, é possível transformar a música independente em um motor de desenvolvimento cultural, social e econômico, sem abrir mão da sua força identitária e crítica.

Por fim, se a crítica ao capitalismo artista nos mostra os riscos da mercantilização da criatividade, a economia criativa, como formulada por Kieling *et al*. (2022), pode oferecer uma via de institucionalização desse potencial, desde que orientada por valores de inclusão, diversidade e sustentabilidade. O desafio é equilibrar a autonomia criativa com as exigências de mercado, construindo um ecossistema em que a música independente deixe de ser apenas sobrevivência e possa se tornar, de fato, horizonte de transformação cultural e social.

REFERÊNCIAS

CERQUEIRA, Amanda Coutinho. Viver de Música: empreendedorismo cultural e precarização do trabalho. **Cadernos de Estudos Sociais**, v. 33, n. 1, p. 85-107, 2018. Disponível em: https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1677. Acesso: 16/11/2024.

FONSECA, Ana Carla (org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento:** uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

GOMES, Gabriel Lucena; AGUIAR, Eduardo da Costa. A importância da formação em gestão para músicos e bandas de música independentes. **Lumen**, Recife, v. 27, n. 1, p. 41-48, jan./jun. 2018.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Cultura como recurso**. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.

KIELING, Alexandre Schirmer; DRAVET, Florence; MARQUES, Alberto. **Panorama da Economia Criativa no Distrito Federal:** Relatório Parcial de Pesquisa Fase 1. Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2022.

KIELING, Alexandre Schirmer; DRAVET, Florence; MOTTER, Clarissa; BESSA, Leandro. **Panorama da Economia Criativa no Distrito Federal:** Relatório Parcial de Pesquisa Fase 2. Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2023a.

KIELING, Alexandre Schirmer; MOTTER, Clarissa; BESSA, Leandro; GOMES, Vicente. **Panorama da Economia Criativa no Distrito Federal:** Relatório Parcial de Pesquisa Fase 3. Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2023b.

LIMA, Irlan Rocha. Brasília Musical. **Correio Braziliense**, Brasília, 20 abr. 2021.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo:** viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NASCIMENTO JUNIOR, Rogério Galeno do. **O rock brasiliense dos anos 80 na construção do imaginário urbano:** perspectiva de fomentação do turismo cultural. Dissertação (Mestrado Profissional em Turismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

NEVES, Marília. Marcelo abandona João Lucas e funknejo em carreira solo romântica: 'Não tinha espaço para cantar isso'. **G1**, 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/marcelo-abandona-joao-lucas-e-funknejo-em-carreira-solo-romantica-nao-tinha-espaco-para-cantar-isso.ghtml. Acesso em: 16 nov. 2024.

ORTIZ, Brenda. Artistas do Brasília Independente. **G1/DF**, Brasília DF, 2011 a 2022.

PEIXOTO, Elane Ribeiro; PERES, Janaina Lopes Pereira; BATISTA, Marina Oliveira Vaz; WALDVOGEL, Alana Silva. O *rap* de Ceilândia. *In*: ENANPUR, 1., 2017. **Anais** [...]. 2017.

SILVA, André Luiz Nunes da; CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. A transformação da produção musical independente de canções no século XXI. **Revista da Tulha**, Ribeirão Preto, v. 10, n. 1, p. 251-290, 2024. https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2024.224197

WITCZAK, Márcia. Entrevistas com artistas independentes. **YouTube**, 2023/2024. Disponível em: https://www.youtube.com/@podjkoficial. Acesso em: 21 nov. 2025.

ZINKIND, Hélio. O disco independente. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 mar. 1982. Ilustrada.

Sobre as autoras

Márcia Witczak: mestranda do Mestrado Profissional Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília.
Florence Dravet: doutora em Didactologia das Línguas e Culturas pela Université Sorbonne Nouvelle. Professora do Programa de Pós-graduação Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília.

Conflito de interesses: Nada a declarar – **Fonte de financiamento:** Nenhuma.
Contribuições dos autores: Witczak, M.: Conceitualização, Escrita – Primeira Redação. Dravet, F.: Escrita – Revisão e Edição.

© 2025 Escola Superior de Propaganda e Marketing — Rio de Janeiro
Este é um artigo de acesso aberto distribuído nos termos de licença Creative Commons.