

O Direito à Voz no Território

Villy Cruz

Universidad de San Pablo

O Objetivo da pesquisa foi estudar a produção musical, a partir dos circuitos da economia urbana, na qual estão imersos os estúdios de gravação musical nas cidades de São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Goiânia (GO) e Porto Alegre (RS), como uma manifestação do *circuito superior marginal* (SANTOS, 1979) atual.

Consideramos pois “*A cidade como um todo em permanente movimento. A cidade é uma totalidade, feita de coisas e de pessoas, de objetos e relações, de formas e de ações em um movimento desigual e combinado, numa dinâmica de cooperação e conflito*” (SILVEIRA, 2004, p. 2).

A escolha dessas cidades na investigação se deu pelo fato de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre pertencerem à região concentrada dos quatro Brasis, retomada¹ por Milton Santos e Maria Laura Silveira no livro *O Brasil: território e sociedade no início de século XXI* (2000). A investigação revela, nessa perspectiva, especificidades e coerências na vida de relações dos atores menos organizados, com menor grau técnico e com menos capital, inseridos no circuito espacial de produção musical em cada uma dessas cidades. Goiânia é uma metrópole da região centro-oeste nessa divisão regional do meio técnico-científico-informacional, portanto, buscamos estudar como se dá a produção musical também nesse lugar.

Não pretendemos comparar essas cidades. Entendemos que a formação de cada lugar se dá a partir de uma totalidade que responde ao território ao qual pertence. Há, portanto, uma combinação de coisas que compõe a vida de cada lugar, hábitos, costumes, fixos e fluxos que confluem para uma dada especificidade. Por essa razão, não há meios em comparar lugares, pois o arranjo espacial destes combina-se distintamente com as variáveis do período.

No que refere-se ao trabalho empírico, na cidade de São Paulo, um primeiro dado é a dispersão espacial e a ausência do fenômeno de economia de aglomeração, por vezes ocorrido em atividades inseridas na porção marginal do circuito superior da economia. O dado oral não permitiu determinar nenhum tipo de estatística, de tal modo, não contamos com quantificação relativa ao número de empresas que realizam essa prestação.

No Rio de Janeiro havia uma profusão musical em gostos e estilos, desde MPB, Rock, Pagode, Samba a Funk.

Em Porto Alegre nota-se a preferência por produzir músicas regionais gaúchas, rock, rock pop e MPB.

Em Goiânia foram a partir de anúncios e indicações por profissionais que chegamos, com trabalho empírico, a esse dado. Verificou-se uma vocação regional ligada à produção sertaneja de músicas, e também ao rock pop e ao rock.

¹ Essa noção introduziu-se na disciplina com as investigações orientadas pelo Professor Milton Santos e pela Professora Ana Clara Torres Ribeiro no ano de 1979. Tal região é composta pelos Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Milton Santos propôs um método para apreender o dinamismo das cidades no Terceiro Mundo, no qual expõe a existência de dois circuitos da economia urbana, o Circuito Superior e o Circuito Inferior².

Uma premissa para entender a proposta dos circuitos é que ambos circuitos interagem e estão vinculados intensamente.

Ambos dependem um do outro e estabelecem relações. Em meio a essas relações e diferenças estão vários pontos, como tecnologia, visto que no circuito superior há um investimento alto e permanente, enquanto que o circuito inferior não faz uso de objetos modernos e dispendiosos.

No que refere-se à organização, o circuito superior é burocrático e complexo, com divisões de tarefas dependentes umas das outras e sistêmicas, enquanto o circuito inferior tem uma organização menos complexa com o acúmulo de diferentes funções sobre um mesmo indivíduo, por exemplo.

Quanto ao emprego o circuito inferior tende a ter mais trabalhadores do que o circuito superior que conta com mão de obra especializada e com modernos equipamentos de trabalho. A tendência do circuito inferior é não ter muitas pessoas a trabalhar com registro legal.

O circuito superior demanda crédito bancário institucional, porém, no circuito inferior há uma tendência ao crédito ser pessoal, como pessoa física. A margem de lucro por produto ou serviço no circuito inferior é alta, todavia de menor volume. No circuito superior há um grande volume de capital resultado do lucro, mas um baixo lucro por unidade.

A propaganda para o circuito superior é uma necessidade, contudo para o inferior é praticamente inexistente, exceto pelo “boca a boca”.

A dependência externa no circuito superior é ampla com suas atividades voltadas para fora do país, contudo para o circuito inferior essa dependência é reduzida ou faltante.

Existe ainda uma porção do circuito superior denominada de Circuito Superior Marginal (SANTOS, 1979, p. 103). Para as situações próprias a essa porção está a existência de atividades modernas, no entanto, sem complexos graus de organização nas topologias das empresas, por exemplo.

É um híbrido que conflui, em uma certa medida características comuns aos dois circuitos. Ensina-nos o autor (1979, p. 103): “*O circuito superior marginal pode ser o resultado da sobrevivência de formas menos modernas de organização ou a resposta a uma demanda incapaz de suscitar atividades totalmente modernas*”. É a forma de sobreviver encontrada pelos atores da economia não detentores de capital, tecnologia e informação privilegiada para participar da vida de relações dentro das cidades.

A globalização e as Transformações Técnicas e Normativas na Produção Musical do final do século XX

O início dos anos de 1980 foi um momento turbulento, com o fim da ditadura, o processo de redemocratização do país e os desajustes econômicos. Esses eventos criavam uma esfera de desestabilidade político-econômica no Brasil.

² A teoria dos Circuitos da Economia Urbana proposta por Milton Santos na década de 1970 e trabalhada no livro *O Espaço Divido* (1979). A primeira edição deste livro foi publicada em 1975, em francês, intitulado *L'espace Partagé*.

Na década de 1980 das seis líderes do mercado de produção fonográfica, apenas uma era de capital nacional (DIAS, 2000). Esse foi o resultado da situação de uma acirrada competição, pois ainda que as empresas brasileiras tenham buscado se adaptar perderam destaque ou faliram. O circuito superior da produção musical nacional conhece um novo arranjo de suas atividades.

Desde a década de 1980, salvo espasmos de consumo nacional provocados por planos de estabilização econômica (Cruzado em 85, e Real em 94), a produção musical ganhou novas faces.

Para superar a crise do período as matrizes recomendaram sublocar serviços como gravação, prensagem, gráficos e distribuição. Dentro dessas grandes gravadoras passou-se a adotar relações empregatícias mais “flexíveis” com seus artistas e equipes de produção.

Esse início de mudanças na estrutura das empresas do circuito superior da economia ficou marcado pelo desmembramento e desconcentração das funções e pelo comando das ações cada vez mais concentradas em poucos agentes.

No caso dos estúdios de gravação musical, alguns passam a ser controlados ou por associações de funcionários ou cooperativas. No Rio de Janeiro, a Sony negociou a venda para os funcionários do estúdio hoje denominado Companhia dos Técnicos, e passou a utilizar os serviços desses prestadores para gravar músicas de cantores conhecidos, como Maria Bethânia e Chico Buarque e gravações de dublagens em filmes, etc.

A partir daí vê-se o nascimento de um circuito superior marginal ligado à música. Empresas menores e com um menor grau de organização passam a ter também controle sobre suas atividades produtivas.

O disco compacto, *compact disc*, foi um dos principais fatores de mudança na divisão territorial do trabalho e do circuito espacial de produção na década de 1990. Em um primeiro momento sua chegada impõe-se como uma variável força, para tornar-se a seguir uma variável suporte (SANTOS, 1996).

É pela competência de gravar, por meio de instrumentos técnicos modernos e banais, que é viável esculpir em CD o produto de um esforço de trabalho.

No momento em que o CD passa a ser uma variável suporte novos usos e possibilidades lhe são conferidos. A começar pelo uso de quais atores passam a deter tal técnica.

O CD de um grupo musical é o trabalho morto, resultado do empenho em fazer valer o direito da voz no território.

Contraditoriamente a cidade suscita um consumo viável a poucos e uma pretensão de consumo à maioria. Como resposta à situação, instala-se uma convulsão de eventos, mas visto no melhor panorama: como uma explosão de possibilidades das diferentes combinações no uso das variáveis que o presente disponibiliza na busca por tentar equalizar os desejos impelidos pela propaganda à maior parte da sociedade.

É a partir dessa vontade abrolhada pelas grandes corporações, no galope da propaganda, que a cidade acolhe também outros tipos de consumos, como aqueles de tendem a imitar o gosto das grifes, ou jeitos da vestimenta, gostos musicais, enfim, mas que não são produzidos pelos grandes, mas pelos pequenos, aqueles com menor força de consumo.

Na segunda metade da década de 1990, as grandes gravadoras começaram a enfrentar o que é apontado como crise, devido a uma série de fatores interligados³.

O que se entende como crise das grandes gravadoras deve dar lugar a um outro enfoque, uma reestruturação, na qual há uma alteração no padrão dos negócios.

Com o fim dos efeitos positivos do Plano Real sobre a renda da população, a disparada do dólar em 1999 e o crescimento do mercado de produtos que fogem da tributação direta⁴, a década de 1990 fica marcada pela mudança de um quadro estrutural ainda não bem definido dentro do mercado fonográfico.

A reorganização do Estado e da economia, a monetarização da sociedade, somados aos acréscimos da ciência, técnica e informação ao espaço, concomitante ao papel do consumo são dados novos desse tempo que se empiriciza no território.

Hoje, pelo domínio técnico, existe o alcance de todos os lugares. É a possibilidade em conhecer todos os eventos simultâneos (SANTOS, 1996).

Os eventos com largueza de influência e comandos globais são conduzidos pelos atores hegemônicos os quais circunscrevem seu raio de poder além das formações socioespaciais. Podemos citar alguns exemplos do circuito espacial de produção musical, como a Sony Corporation, a EMG, a EMI, a Time-Warner, a Universal, Sony, Fox, Philips, Disney/Buena Vista, Metro, Universal, Paramount, entre outras.

A globalização, deste modo, dá-se mediante o acontecer hierárquico (SANTOS, 1996), um sistema técnico violento, gestor de formas de fazer, tornando-se invasor pela força com que se instala no território e pela imposição de uma única lógica sobre o comando de forças produtivas.

Essa unidade técnica é a base material de sua planetarização.

O estudo da produção musical pode-nos evidenciar um produto cultural com características especiais, pois a relação de proximidade que consegue estabelecer com o indivíduo lhe confere um grande poder. Sua capacidade em sensibilizar pessoas pode levar a reações no mais largo espectro: da angústia ao divertimento, do questionamento à passividade, da liberdade à clausura.

A música vista com um produto cultural, e, agora mediada pelas grandes empresas, como uma mercadoria cultural, passa a ser concebida considerando sua viabilidade mercadológica.

A busca de um gosto mundial unificado é resultado de um saber fazer que também se faz único, um modo de produzir e de criar cultura.

Os Estúdios de Gravação Musical e sua relação com o Circuito Superior Marginal

A ênfase da pesquisa foi estudar a manifestação do trabalho a partir dos pequenos e médios estúdios de gravação musical nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Goiânia e Porto Alegre. Trata-se dos resultados do trabalho de campo, no qual buscamos dar conta de

³ A queda nas vendas, mudanças na forma de consumo, consolidação da Internet como meio de comunicação, surgimentos de sítios para o compartilhamento de arquivos musicais (P2P ou par a par, no qual um computador transfere para um outro arquivos digitais e assim consecutivamente), como *Naspter* e outros. Parece haver, igualmente, um grande prejuízo decorrente da concentração de investimentos em marketing das gravadoras nos artistas de maior apelo comercial.

⁴ “Pirataria” – responsáveis por 52% das vendas no Brasil em 2004, segundo a Federação Internacional da Indústria Fonográfica, IFPI, pela sigla em inglês. A IFPI, International Federation of the Phonographic Industry, agrega cerca de 1.400 gravadoras em 76 países.

possíveis vocações regionais de produção e consumo musical e distintas possibilidades de realização de trabalho por esses atores nas respectivas porções do território brasileiro.

A digitalização da música, isto é, o compartilhamento de arquivos em formato de MP3 de músicas digitais, permite a difusão a partir do uso da internet para alguns segmentos da sociedade que integram o circuito superior marginal das cidades. Tal fenômeno espacial autoriza a difusão das músicas gravadas em pequenos estúdios.

A técnica é apropriada por diferentes agentes com distintas ações, ainda que apenas alguns segmentos e atores sociais se valham das benesses materiais de um mundo digital, não pode-se negar um alargamento do uso da internet e da informática como instrumento técnico para um número crescente desses atores.

Esse fenômeno mostra-se, não obstante, como uma nova possibilidade em difundir o trabalho de grupos musicais não comprometidos com a música enquanto mercadoria, mas como uma expressão de libertação, manifestação livre de angústias e anseios; como simples direito de reproduzir arte e cultura.

Os Estúdios de Gravação Musical: São Paulo (SP)

Em São Paulo foram aplicados quarenta questionários em diversas porções da cidade. Na investigação houve o esforço para buscar empresas em diferentes locais, a fim de saber se havia algum tipo de perfil da demanda ou diferenciação no custo pelo serviço relativo também à localização.

Constatamos que há, entre esses atores do circuito superior marginal, uma certa homogeneidade nos preços finais dos serviços e nas características do entorno, mesmo em pontos distintos da cidade.

Os estúdios de gravação musical paulistanos têm uma capacidade de localizar-se em distintos pontos no meio construído urbano, uma vez que se valem de áreas para alocação nas residências ou pequenas salas comerciais adaptadas que acolhem as necessidades do serviço prestado. Não é imperioso para essas empresas estar em pontos de grande circulação ou visibilidade.

Um número expressivo de entrevistados mora no mesmo lugar em que trabalha. São ambientes de tamanhos distintos para o mesmo uso e em diferentes pontos da cidade de São Paulo, com respectivos valores de pagamento para prefeitura do município referente ao Imposto Territorial e Urbano (IPTU).

Parece-nos haver uma certa dinâmica quanto às mudanças de endereços dessa atividade. É possível que seja pela necessidade de aprimoramento dos locais com capacidade para atender um maior número de clientes.

Viu-se, em São Paulo, a profusão de estilos e gostos musicais acolhidos pela cidade, desde o sertanejo, samba, rock e suas variações, rock pop, pop, MPB, música erudita e outros gêneros diversos.

A propaganda na atividade se realiza a partir da distribuição de folhetos em lojas de venda e conserto de instrumentos musicais, revistas especializadas, jornais de bairro e listas telefônicas, no entanto, decerto é na reconhecida propaganda “boca a boca” em que os estúdios conseguem a maior parcela de seus clientes.

A produção desses materiais dá-se dentro dos próprios estúdios, em computadores particulares na produção de publicidade através de folhetos, ou em publicações em revistas especializadas.

Os equipamentos na atividade ganharam novos conteúdos, como exemplo, tomemos os programas para operacionalizar as gravações digitais, hoje, imperiosos no cotidiano dessa prestação. Entre esses estão o *Sound Ford*, *Protools*, *Kake Walk* e *Nero* permitem o ajuste digital das gravações, como volume, equalização, afinação de voz, e, ao mesmo tempo, autoriza a execução destas já em meio virtual.

É comum aos estúdios de gravação musical ter algum equipamento de trabalho comprado usado, como mesas de som, amplificadores, microfones de diversos modelos, caixas de som para diversos fins e instrumentos musicais – bateria, piano, violão, guitarra.

Esse fenômeno nos é muito significativo, pois é a reutilização de objetos que passaram a ser variável suporte no período, e, por conseguinte, estendem-se a novas funções, criadoras de diferentes ações e intencionalidades.

Os Estúdios de Gravação Musical: Rio de Janeiro (RJ)

No Rio de Janeiro foram aplicados vinte questionários, em diferentes porções dessa cidade.

A maior parte das pessoas envolvidas nessa atividade são músicos e em outro período de suas vidas trabalharam em diferentes ramos da economia, normalmente serviços ligados à cultura, propaganda, e comunicação social.

O tempo em que as pessoas já se dedicam a tal atividade supera dez anos e não houve necessidade de cursos superiores de graduação para operacionalizar essa prestação.

Esse saber, técnica de gravação e ensaio, foi adquirido pelos profissionais da área no decorrer das funções em outros estúdios, com os quais mantém relações, ou como músicos que passaram a lidar diretamente com tais técnicas e fizeram desse trabalho uma forma de reprodução material.

A maior parte dos estúdios de gravação musical no Rio de Janeiro não funcionam no mesmo lugar em que reside o dono da empresa.

Metade dos entrevistados são proprietários do lugar do qual tomam para exercer sua atividade. Os que são obrigados a pagar aluguel o fazem pelo preço de R\$ 1000,00 a superar em alguns casos o valor de R\$ 2001,00.

Esse valor tão elevado se dá pela localização em bairros de classe média – como Botafogo que destaca-se pela concentração de estúdios – ou bairros com uma localização dita nobre (como Ipanema, Copacabana, Leblon e Flamengo). Um bairro como Jacarepaguá, apresenta alugueis mais baratos.

O valor do IPTU gira em torno dos R\$ 1500,00 e atinge valores como R\$ 5000,00 anuais.

Muitos dos estúdios eram casas antigas com pelo menos trinta anos de uso, e, antes de tornarem-se estúdios, eram locais prestadores de serviços como administradora, academia, comércio em geral. É uma verdadeira mudança no padrão de ocupação no uso do solo, com uma redefinição de conteúdos aos lugares e novas intencionalidades.

Os estúdios próximos ao centro da cidade tinham casas com mais de cem anos, assim como em Botafogo.

Os proprietários ressaltavam sempre a facilidade que tinham seus clientes para deslocar-se até o estúdio por meio do transporte público.

A propaganda destes se dá em muitos casos pela distribuição de folhetos, anúncios em revistas especializadas, jornais de bairro ou em jornais especializados em anúncio de

serviços, ou seja, nesse sentido, o telefone torna-se muito importante na medida em que estabelece o contato com o cliente, com o intuito de passar endereço, tarifas e os tipos de equipamento dos quais dispõe.

Entretanto, os telefones celulares não se enquadravam neste padrão, não receberam o mesmo valor da linha fixa, e isso se dá, uma vez que a tarifa do telefone móvel é excessivamente elevada.

Os estúdios de gravação e ensaio cariocas, assim como em São Paulo, não solicitam um número significativo de funcionários para sua reprodução. No Rio de Janeiro foi comum ter presente de duas até cinco pessoas, exceto os estúdios ligados a escolas musicais, porquanto a quantidade de funcionários eleva-se.

A abrangência do mercado dos estúdios na cidade do Rio de Janeiro dá-se por toda a cidade, sobretudo os estúdios mais próximos de linhas do metrô. Bairros como Botafogo, Ipanema e Copacabana apresentam essa característica comum, ou seja, seus clientes são de toda a cidade.

Contudo, os estúdios localizados em bairros distantes, como Jacarepaguá, delimitam seus mercados a uma região da cidade e isto lhes basta a seu mantimento. Esses últimos, afirmam que em seu próprio bairro existe um grande mercado.

Os perfis do consumidor desse tipo de serviço são pessoas físicas e estão dentro das mais diversas classes sociais: desde pessoas sem maior poder aquisitivo, até moradores de custosos bairros da cidade.

Em Jacarepaguá, as pessoas têm, em geral, um poder aquisitivo menor. Um exemplo que nos tomou atenção foi de um estúdio, junto a uma escola de música, na qual existe a possibilidade para que pessoas sem dinheiro gravem seu disco. Alguns casos em Botafogo, por exemplo, admitem diminuir os preços para algumas pessoas e tentar fazer deste serviço algo mais difundido.

Os Estúdios de Gravação Musical: Porto Alegre (RS)

Foram aplicados dezenove questionários em diferentes porções da cidade de Porto Alegre-RS. Nota-se na cidade a preferência por produzir músicas regionais gaúchas, rock, rock pop e MPB.

Porto Alegre capilariza a demanda das cidades vizinhas e da região, a gravar duplas de músicos, grupos de teatro, grupos religiosos e bandas de músicas regionais sulistas.

No grosso dos casos de Porto Alegre o sítio de trabalho não é na residência, e, comumente é alugado. Nos casos averiguados, o arrendamento cobrado é de no mínimo R\$ 201,00 a no máximo até R\$ 1000,00. O valor do IPTU não é constante e abrange diversos valores.

As localizações são adequadas às necessidades da atividade, sobretudo, pela contigüidade com vias de circulação. Um meio construído bem estruturado, com vias de circulação, abastecimento de serviços como água, luz, telefone, esgotos, gás e energia criam uma psicoesfera de satisfação com seus entornos.

Os estúdios de gravação musicais em Porto Alegre não têm estoques de CDs para a produção, pois argumentam que é muito fácil ter acesso ao produto e que o preço não compensa a compra em grandes quantidades com a finalidade de formar estoque. Afinal, afiançam, não há segurança se haverá clientes, e, se houver uma demanda muito alta pelo serviço prestado, a compra do material é simples.

Alguns dos estúdios visitados são empresas, pessoa jurídica, no entanto, em outras situações o sujeito opera como pessoa física. Neste último caso, trabalha-se sem alardes publicitários, com todos os equipamentos necessários para o desenvolver da atividade em ambientes discretos do ponto de vista comercial, em locações residenciais ou salas alugadas para comércio.

Poucos trabalham com algum tipo de parceria, ou relacionam-se com seus concorrentes em Porto Alegre.

O mercado, de maneira geral, manteve-se estável e o perfil do consumidor é formado por pessoas de classe média e alta em Porto Alegre.

A concorrência entre os estúdios acontece em todas as escalas, mas aqueles que fazem parte do circuito inferior são, sobretudo, alvos de pequenos e médios concorrentes. Poucos são os que estabelecem um relacionamento com seus contendores, apesar disto sabem onde estão seus estabelecimentos e seu respectivo poder.

A margem média de lucro, por serviço prestado, orbita na faixa dos 45% até os 60%.

Os Estúdios de Gravação Musical: Goiânia (GO)

Foram aplicados vinte e seis questionários em Goiânia de um total de vinte e oito estúdios de gravação musical registrados na cidade, a partir de anúncios e indicações. Verificou-se uma vocação regional ligada à produção sertaneja de músicas, e também ao rock pop e ao rock.

A cidade de Goiânia agrega outras cidades no consumo por essa presteza, como Anápolis e Rio Verde, e converge para si uma porção de atores de outras cidades.

As formações profissionais são diversas, embora seja preponderante a presença dos técnicos de gravação, radialistas, músicos, publicitários, mas, sobretudo, indivíduos sem graduação superior.

Os estúdios visitados em Goiânia mesclavam quanto ao fato de ser ou não alugados. Todos os lugares eram casas térreas com terrenos grandes, nas quais a residência quase sempre era junto à atividade.

A localização dos estúdios em Goiânia não impede ou interfere em seu uso por diferentes pessoas que moram em diferentes pontos da cidade, isso porque os estúdios têm uma clientela fiel e já acostumada ao tipo de serviço, ao ambiente e a forma de tratamento dos donos dessa atividade.

Existe uma certa especialização da atividade no sentido de ter uma familiaridade com algum gênero musical como o sertanejo, rock, reggae, samba, funk, instrumentais, embora todos afirmem atender a todos os estilos, confessam que dão preferência a certos tipos musicais, justificando sua familiaridade com o som.

Goiânia segue o mesmo padrão das outras cidades, geralmente com uma linha telefônica, um celular, um ou dois computadores com acesso a internet e utilização de programas como Prootus, Kake Walk, Nero e equipamentos necessários para ensaios e gravações.

O tipo de matéria-prima mais usado é o CD virgem. Um insumo simples de comprar em qualquer lugar da cidade e com um preço bastante baixo que representa uma importância muito pequena no custo final do serviço prestado. Pela facilidade de manejo da aquisição não são comuns estoques desse material nas atividades de Goiânia.

Existem poucos casos de locais nos quais era oferecido gravação em K-7, mesmo que esse número fosse maior que em outras cidades, e, menos ainda a gravação analógica, visto que essa exige um conteúdo técnico primoroso e um alto investimento não presente nas atividades dessa cidade.

Não há um consenso entre as empresas se houve uma redução ou um aumento no volume de vendas pelos serviços prestados. Há o discurso dos maiores e com mais tempo no mercado que asseguram que o mercado é decadente, pela concorrência e pela banalização técnica, por outro lado, há outros que afirmam a existência de um mercado crescente, uma vez que existe, com excesso, bandas novas e, segundo os estúdios com menos tempo de criação, tende-se a uma ampliação da demanda, como fenômeno também citado nas demais cidades abarcadas pela investigação.

Os perfis do consumidor desse tipo de serviço são pessoas físicas e participam da vida de consumo na cidade em diversos níveis, mas não foi retratada em Goiânia a inclusão de pessoas sem insumos financeiros nesse circuito musical.

Considerações Gerais sobre os Estúdios de Gravação Musical nas Quatro Cidades: São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Porto Alegre (RS) e Goiânia (GO)

Não há nenhuma espécie de entrave para esses estabelecimentos sobre a fiscalização por parte do Estado, pois a descrição dessa atividade é uma variável a ser tomada, visto que não há fachadas que indiquem o tipo de serviço prestado ou algo visível na paisagem. Mas o inverso: é abstrusa a localização, uma vez que normalmente são endereços residenciais e omissos aos olhares desatentos. É como se a cidade não se ocupasse dessa prestação ao olhar desinteressado.

O uso da internet não revela-se absolutamente necessário para os estúdios visitados, uma vez que a maioria dos computadores que lá estão executam exclusivamente suas tarefas para os programas específicos de gravação e ensaio. Todavia, cabe frisar que a internet é um importante instrumento para outras finalidades, como fonte de informação de técnicas para gravação e contatos pessoais, entretanto, esta não é uma maneira com a qual vinculam sua propaganda.

Com o uso da informática, microcomputadores, mesas de som e programas específicos nas gravações, cria-se a nova especificidade quanto ao tipo de serviço que os estúdios oferecem.

Esses equipamentos refletem o quão o aparato técnico moderno e o discurso para sua renovação é a base desses agentes, como a qualidade do som, qualidade digital, acústica, transmissão na gravação, enfim, toda uma série de argumentos para a renovação inexaurível dessas técnicas. Gera-se, assim, o consumo constante e o reinvestimento fixo nesse sentido.

As mesas de som fazem parte dos objetos técnicos de um estúdio. A diferença entre elas dá-se pelo tamanho, marca e pelo número de entradas que condicionam. Os insumos utilizados pelos estúdios de gravação são o CD virgem – em poucos casos o MD e a fita K7. Este material é normalmente comprado no centro da cidade, ou comprado por telefone e entregue no próprio estúdio, ou ainda, em pequenos centros comerciais dos bairros onde as compras são realizadas em pequenos lotes. Os estúdios não criam estoques, pois os entrevistados asseguram que o CD virgem é muito fácil de ser encontrado e que não é preciso comprar grandes quantidades. A aquisição deste material é levada em consideração

junto à demanda existente, ou seja, se muitas gravações são previstas é efetuada uma compra anterior à data estipulada da prestação do serviço de gravação.

Os estúdios de gravação musical produzem, dentro de suas atividades, verdadeiros sistemas técnicos. Há dentro dessas atividades um conjunto de objetos técnicos modernos a unir-se, isto é, as técnicas a funcionar como sistema, e, sob o comando de um ator, a gerar uma ação intencionalizada. Como resultado, cria-se um novo objeto de consumo, nesse caso, uma música, ou em formato de MP3 ou em CD.

A multiplicação dos pequenos estúdios revela a banalização técnica crescente, um dado próprio de nosso período atrelado ao consumo de equipamentos técnicos modernos, com preços reduzidos e valendo-se da concorrência de marcas e modelos de aparelhos musicais. Nesse ponto é que dizemos que o *circuito superior marginal* se relaciona com o *circuito superior*: pelo dado técnico.

É comum aos estúdios de gravação musical ter algum equipamento de trabalho comprado usado, como mesas de som, amplificadores, microfones de diversos modelos, caixas de som para diversos fins e instrumentos musicais – bateria, piano, violão, guitarra.

A reutilização de objetos dos quais passaram a ser tidos como variáveis suporte no período autorizam diferentes ações. O exemplo da compra de equipamentos usados por esses atores ilustra bem esse fenômeno no atual momento histórico.

Os computadores são os únicos instrumentos adquiridos novos. As finanças revelaram-se um peso forte, uma vez que a compra desses equipamentos é facilitada por redes como Extra, Ponto Frio, Casas Bahia, ou consignada por meio de empréstimos pessoais em bancos ou outros tipos de agentes financeiros, a partir da cobrança de juros em prestações a médio prazo.

A aquisição dos equipamentos e o endividamento decorrem do fato de que esses instrumentos de trabalho têm uma vida útil reduzida e impõem, por meio de programas e *softwares*, uma dada capacidade para sua execução. A renovação constante é imperativa.

Os pequenos e médios estúdios de gravação musical não demandam um número amplo de funcionários para a realização de suas atividades, normalmente entre uma e cinco pessoas.

A divisão social do trabalho está posta para essas empresas de uma forma em que os técnicos não são comumente registrados e recebem seus pró-labores a partir de cálculos baseados em comissões por gravações.

Em muitos casos o proprietário do estabelecimento é o responsável pelas execuções das gravações, e trabalha com algum sócio ou ajudante.

Existe uma sazonalidade quanto às demandas por serviços, por essa razão é necessário, em determinados meses do ano, fazer contratações de auxiliares com acordos flexíveis de prestação serviços (os *free lancers*).

A periodicidade na procura por essa presteza se estende do mês de março ao Natal, com o aumento de atividade no segundo semestre e com clímax nos dias que antecedem às festividades. Isso se passa em decorrência do anseio em lançar os discos durante as férias de verão.

Os estúdios de gravação musical esbarram com o limite de clientes capazes de atender por conta da limitação física do meio construído. Torna-se, pois, um fator determinante no fluxo do serviço prestado e na forma de organização da empresa. Em alguns casos são feitos turnos de funcionamento por 24 horas ininterruptos com trocas de funcionários em escalas de horários a fim de dar conta da demanda.

Os micros e pequenos estúdios não terceirizam serviços, porém quando não há disponibilidade de atender sua clientela recomendam estúdios com o mesmo custo de ensaio ou gravação.

O pagamento de benefícios sociais existe para alguns trabalhadores, e normalmente são pagos os encargos previstos por lei, com ênfase ao INSS. Outra parcela de empregados, na verdade, prestam um serviço e são pagos por horas trabalhadas.

O valor, em porcentagem, do custo da mão-de-obra no preço final do serviço prestado pelos estúdios gira entre 20% e 40%.

As fontes de informação sobre as condições do mercado são vindas de experiências pessoais, isto é, o próprio diálogo que estabelecem com seus concorrentes.

A atividade está inserida em alguma medida dentro das finanças por meio dos cartões de crédito, empréstimos pessoais à pessoa física, portadores de contas em bancos nacionais e internacionais, privados e públicos.

As finanças estão incorporadas no cotidiano da maior parcela da sociedade. As formas de pagamento dos clientes são dinheiro, cheque à vista e pré-datado.

No entanto não são ativos enquanto investidores em fundos de ações, seguros, poupanças ou qualquer outro tipo de mercadoria financeira.

A maior parte dos estúdios não utiliza créditos públicos, a origem do dinheiro da criação do estúdio é, por vezes, resultado de outros trabalhos com os quais os proprietários conseguiram acumular capital e, desse modo, realizar a compra dos equipamentos, locação ou compra do imóvel e custear a mão-de-obra necessária.

A atividade trabalha com bancos, a maioria privados e nacionais, em torno de dois a três por estúdio. As operações bancárias mais correntes são emissão de cheque o que inclui cheques pré-datado e à vista, depósitos, cheque especial e cartão de crédito.

Os empréstimos são efetuados como pessoa física e o destino desse dinheiro é a reforma do local de trabalho e/ou compra de novos equipamentos.

Buscou-se averiguar nos lugares entrevistados se são empresas ou se não o são, se há registro jurídico ou não, se são trabalhadores autônomos. Em um panorama geral, percebemos que grande parte dos lugares visitados não estão regularizados com a Prefeitura do Município, por essa razão estes não emitem nota fiscal.

Apesar dos incentivos criados para as atividades culturais nos últimos anos no Brasil, os entrevistados pareceram ficar à margem dessas benesses.

Quanto à *utilização do lucro* gerado pela atividade é destinado ao consumo familiar e ao investimento na própria atividade, com a compra de novos equipamentos – mesas de som, computadores, microfones, retorno, cabos, amplificadores, etc. – e na reforma de espaços relacionados à acústica do ambiente, melhoria direcionada ao conforto para os músicos, ou mesmo para a ampliação do estúdio.

O lucro pelo serviço prestado é em si alto, algo entre 35% e 40%, contudo limita-se a quantia de dinheiro frente ao volume de clientes capazes de atender. O dinheiro é satisfatório para garantir a manutenção da atividade e sustento familiar.

Considerações Finais

A existência na cidade de diferentes capacidades de consumos "modernos", com poderes aquisitivos distintos, produz uma segmentação de consumidores.

Hoje pelo domínio técnico mundial e as formas de se fazer unificadas, no caso da música, o mundo assiste uma tendência de imposição dos gostos.

Parece-nos haver na formação socioespacial brasileira uma dada vocação para acolher as verticalidades do período no uso do território. No caso da produção musical nacional, não há como negar que sua confecção não seja moderna. O ponto em debate foi como os atores se utilizam e se arranjam no espaço geográfico a partir desses novos vetores.

Foi-nos constatado que o circuito superior da economia urbana tem a capacidade de macro-organizar o território nacional, enquanto que a porção marginal desse circuito fica a mercê de um mercado menor e territorialmente mais circunscrito. Seria este, então, um dos pontos para ponderar sobre as horizontalidades das relações entre as atividades de menor poder, graus de organização menos complexos e capacidade técnica reduzida.

Nesse sentido, cabe ponderar que a produção musical dos atores não hegemônicos encontra na distribuição da música o entrave central, uma vez que é pela difusão que as músicas se tornam não apenas conhecidas, mas comercializadas.

As grandes gravadoras detêm a capacidade de fazer circular seus produtos, por meio da propaganda ou ancorados na capilaridade de influências dentro dos veículos de comunicação, como as rádios. Esse fato é conseqüência do complexo grau de organização dessas empresas no território.

Deste modo, apesar de a técnica ter-se banalizado e o uso de equipamentos modernos de produção musical estar também ao serviço de agentes menores, a difusão para a maior parcela da sociedade continuaria dependente das grandes empresas.

Contudo, a investigação nos revelou não apenas uma produção musical pelos atores não hegemônicos, mas o esforço também em fazer circular o produto de seus trabalhos. Como exemplo primeiro está a venda de CDs em pequenas casas de show. Nestes o artista vende diretamente ao público o CD depois de uma apresentação ou, ainda, passa pelas mesas da casa a falar de seu trabalho e tentar aumentar suas vendas. Isso se dá também em bares e algumas danceterias da cidade.

A segunda situação é a venda por intermédio dos estúdios de gravação, que por vezes, autorizam as bandas a deixar uma pequena quantidade de CDs ao público que venha a se interessar.

A terceira situação é de vender sobre consignação em pequenas lojas do comércio em nós de circulação da cidade, nas quais os grupos negociam diretamente com o comerciante a possibilidade de deixar o CD na prateleira da loja, assim como acontece também com bancas de jornal e revista.

Por fim, a quarta possibilidade é pelo uso da internet. O uso se dá de diversas formas, mas algumas são mais significativas, entre elas: a existência de *blogs* que falam sobre o calendário de shows e apresentações e histórias da banda, mala-direta, comunidades no *orkut* específicos da banda com funções semelhantes ao *blog*, e os sítios gratuitos para a distribuição e aquisição de músicas em formatos de arquivos digitais.

Ao falarmos na produção musical a partir de pequenos e médios estúdios de gravação nas cidades em questão, de um modo ou de outro, será no empréstimo de equipamento e intercâmbio de clientes e idéias que assistimos um conjunto de relações de interdependência e solidariedade que nos autorizam a arrazoar sobre as horizontalidades do período.

Por essa razão, a porção marginal do circuito superior pode mostrar-se como uma manifestação mais emotiva do acontecer dentro do território, pois será através da música e da vontade em produzi-la que a emoção terá sua expressão. Outro uso do território, outro conteúdo, uma nova manifestação política da vida nas cidades.

Os pequenos e médios estúdios de gravação musical ganharam força e voz com a *banalização das técnicas* mesmo diante de uma divisão do trabalho tão complexa dentro das cidades.

A possibilidade de reprodução de eventos infinitos (SANTOS, 1996), aqueles dos quais não se pode quantificar, como a cultura, garantiria, portanto, a manutenção da reprodução de consciências livres, ou com insumos para tal. Todavia, os pequenos e médios estúdios de gravação tenderiam a autorizar essas ações no território. Seria então uma escolha política orientada com o esforço de formar mentes menos presas aos jogos do mercado, lei da oferta e da demanda que o *mass media* delinea.

A produção musical mediada pelos atores com menor grau de organização, com menos equipamentos modernos e com menor capital é, todavia, uma possibilidade de concretização de eventos infinitos no uso do espaço banal, no espaço de todos.

Bibliografia

GIDDENS, Anthony. **Mundo em Descontrole: o que a globalização está fazendo de nós.** Tradução Maria Luiza X. de ^a Borges. Editora Record, Rio de Janeiro/ São Paulo, 2000

MATTELART Armand; DELCOURT, Xavier; MATTELART, Michèle. **Cultura contra Democracia? O audiovisual na época transnacional.** Tradução Rita Braga. Editora Brasilense, São Paulo, 1987

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo.** *Globalização e Meio Técnico-Científico-Informacional.* São Paulo: Hucitec, 1994

_____. **A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção.** São Paulo: Hucitec, 1996

_____. (1979) **O Espaço Dividido.** São Paulo: Edusp, 2^o ed, 2004

SANTOS, Milton e SILVEIRA, María Laura. **O Brasil: território e sociedade no início de século XXI.** Rio de Janeiro, Record, 2001.

SILVEIRA, María Laura. "Globalización y Circuitos de la Economía Urbana en Ciudades Brasileñas" In *Cuadernos del CENDES* ano21, n.57, 2004

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da Cultura.** Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru/SP: EDUSC, 2000.