

# O CIRCUITO SONORO: UMA ANÁLISE DA RADIODIFUSÃO FM E DA PRODUÇÃO FONOGRAFICA EM CAMPINAS-SP, BRASIL

Cristiano Nunes Alves

*Mestre em geografia, Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Adriana M. Bernardes da Silva

*Doutora em geografia, Universidade Estadual de Campinas, pesquisadora CNPq, Brasil*

**Palavras chave:** *Uso do Território – Comunicação – Informação – Música – Urbanização*

## 1 - INTRODUÇÃO: O CIRCUITO SONORO

Campinas hoje com cerca de 1.236.420 (2008) habitantes é a terceira maior cidade do estado de São Paulo. Sua região é importante elo de circulação de informação, pólo industrial e tecnológico com intensa ligação à metrópole paulista. A cidade se insere neste contexto como metrópole do ponto de vista organizacional – oficial - e como cidade intermediária no que se refere aos processos informacionais recebendo influência direta de São Paulo.

O circuito de rádio FM de Campinas ganha expressão a partir da década de 1970, período de crescimento do mercado fonográfico nacional, contexto de urbanização acelerada do território brasileiro. Este contexto posiciona a centralidade das emissoras concessionadas de rádio na divulgação maciça da produção fonográfica. Entendemos que por meio de uma catequese musical, se expande “a influência no circuito sonoro”, um importante componente do espaço geográfico da atualidade.

O movimento do circuito sonoro implica apropriação no uso de ruas, praças, bares, objetos técnicos de informação - desde rádios até telefones celulares - estúdios de produção musical, emissoras de rádio, torres de transmissão, lojas de discos, entre outros. Sua dinâmica envolve o registro material da produção fonográfica, as mediações das experiências cotidianas ligadas à música e o fluxo de informações embutido; perpassa a produção musical, os eventos musicais, as ações de trabalhadores culturais e todo o contato entre os agentes envolvidos.

Para retratar o circuito sonoro em Campinas abordamos, neste trabalho, a produção e a difusão em torno da música, que se faz num complexo meio urbano, pautado na desigualdade socioterritorial. Entendemos que a produção fonográfica e o rádio FM na cidade expõem dois momentos deste circuito, cada vez mais mediado pelos signos da grande indústria cultural, que influi nos micro-circuitos em torno das experiências sonoras dos coletivos humanos nos lugares. Trata-se do contexto no qual a música, um bem cultural, componente informacional e comunicacional da dinâmica urbana, se orienta por critérios de mercado.

A situação em torno do circuito sonoro nesta região designa hoje o conflito e a cooperação entre circuitos ascendentes e descendentes em torno da radiodifusão e da produção fonográfica em Campinas, manifestos ativamente em usos do território que ensejam materialidades, práticas, mensagens e valores difundidos.

### 1.1 - Território, comunicação e informação: as densidades do lugar

Desde o telégrafo, e pouco depois com o rádio e o registro fonográfico, delinea-se o fenômeno da esquizofonia: o rompimento entre a origem e a emissão sonora. Tal fenômeno funda uma paisagem sonora (R. M. Schafer, 1997 [1977]) de alta fidelidade, inserida num conjunto de transformações de sistemas técnicos que, compreendem ainda o cinema; são dados ativos constituidores e impulsionadores, de uma revolução no tempo livre (G. Friedman, 1968),

dispensando a presença humana para a ação e a transmissão de informações.

Com a esquizofonia a relação entre proximidade e distância se mostra cada vez mais uma variável administrada, produtora e produzida por um comando remoto de poder. Ocorrem importantes elos corporativos, que em diversos casos constituem a natureza das relações de interdependência entre os lugares

Neste sentido, Allan Pred (1979) trabalha o conceito de um sistema de cidades, um sistema social complexo formado por um conjunto de cidades, seja ele regional ou nacional. Nesse sistema, por meio dos fluxos de informação as mudanças em um lugar implicam num corpo de mudanças alhures.

Problematizamos o tema em questão a partir do estudo das “densidades comunicacional, técnica e informacional” que, de acordo com a proposta de M. Santos (2004 [1996]: 257), são formas-conteúdo definidoras dos lugares, *“atributos que se interpenetram e cuja fusão os caracteriza e distingue”*.

Todavia, alinhando nossa reflexão a partir de H. Lefebvre (1969), D. Harvey (1992, 2003), M. Santos (1994, 1999, 2004) e A. Gorz (2005) ponderamos que, mesmo diante da presença maciça e hegemônica da indústria cultural, se torna importante a força de agregação que contém o saber e a comunicação entre os humanos no lugar. Destaca-se, desse modo, a densidade comunicacional (M. Santos, 2004 [1996]), diferentemente das densidades técnica e informacional, pois mais ligada ao lugar, ao saber e ao cotidiano. M. Santos & M. L. Silveira (2005 [2001]: 101) entendem que o trabalho comum no lugar, a partir da densidade comunicacional, é um dado transformador na medida em que revela *“interesses comuns que podem conduzir a uma consciência política.”*

Segundo M. Sodré (1999: 11):

*“diz-se comunicação quando se quer fazer referência à ação de pôr em comum tudo aquilo que, social, política ou existencialmente, não deve permanecer isolado: isso significa que o afastamento originário criado pela diferença entre os indivíduos, pela alteridade, atenua-se graças a um laço formado por recursos simbólicos de atração, mediação ou vinculação”*.

A produção alternativa aos grandes meios de massa traz elementos para o estudo da espessura comunicacional de circuitos, que poderiam dizer mais a respeito dos lugares. As práticas desse meio difusor de informação ascendente compreendem hoje rádios livres, zines, divulgação “no boca a boca” e inclusive o uso de toda a rede de transmissão de informação para produzir e difundir aquilo que é mais baseado na co-presença e nas demandas do cotidiano.

## **1.2 - Espessura informacional em Campinas: o circuito de rádio FM**

Os processos relacionados à temática indicam que Campinas desde a chegada do fenômeno esquizofônico, dispõe de uma base técnica adequada a disseminação do componente informacional (J. Mariano, 1972; P. Geiger, 1963). Todavia, apenas na década de 1990 define-se mais claramente o processo de influência dos grandes meios de informação sobre o circuito sonoro. A proposta de um estudo sobre a rádio FM e a produção sonora ou fonográfica em Campinas nos indicou o elo entre os dois circuitos, basicamente por meio da propaganda. As emissoras concessionadas e os estúdios fonográficos de maior porte concorrem por esse tipo de serviço.

Assim, o produto musical local pouco se insere na programação das emissoras concessionadas, menos ainda a produção alternativa ao repertório médio. Já não é novidade que praticamente todas as emissoras concessionadas estão comprometidas com o mercado e vinculam o repertório médio. Predomina a ação em rede no circuito de rádio. Tais redes são controladas por grandes grupos de informação, vinculadores de conteúdos e/ou detentores de emissoras. Isto pois, a operação das redes dá-se ainda por meio da propriedade da emissora, ocorrida sem a vinculação direta da marca do grupo via transmissão de conteúdo em rede, caso da Rádio Educadora, 91.7 FM do Grupo Bandeirantes. Dados de 2007 indicam que 23 emissoras do *dial* de Campinas (*conjunto de canais recebidos em território campineiro*) são elos para difusão de diversas redes de rádio do país, retransmitindo conteúdos de programação.

Campinas abriga atualmente dezesseis emissoras concessionadas, ligadas a 12 grupos de informação, exceto a Rádio Educativa, pertencente à Prefeitura Municipal. Dez emissoras operam em rede e seis transmitem conteúdos a partir de Campinas, município de considerável densidade de sinais de rádio FM. Assim, além da Educativa, direcionada ao segmento adulto, outras cinco programações são produzidas localmente: Laser, Cidade e Líder atuam no segmento popular, enquanto Educadora e 89 FM são direcionadas ao público jovem.

## **2 - TERRITÓRIO E INFORMAÇÃO: ESTRUTURA DO CIRCUITO DE PRODUÇÃO FONOGRAFICA EM CAMPINAS**

A atual estrutura da empresa do disco nos leva a analisar a espessura da divisão territorial do trabalho presente na produção fonográfica na cidade de Campinas-SP. Interessa-nos esse circuito enquanto meio de difusão de informação. Indagamos sobre o modo como tal repartição de tarefas no território se articula ou não com a indústria cultural, pois queremos chegar aos elementos de base para compreendermos as possibilidades de comunicação constituídas no lugar.

De acordo com nossa reflexão a ação espetacular da indústria cultural constitui o choque contra a inovação cotidiana. Neste contexto, tende-se ao abandono da ligação com o lugar e as experiências reais que conduziram a formação de um determinado gênero musical, de um som específico e do circuito do qual ele é condicionante-condicionado.

Na concentração do setor fonográfico, característica do sistema aberto, tem-se um exemplo do extremo controle da informação. O sistema aberto faz parte de uma estratégia de reestruturação da indústria fonográfica na década de 1970 que ocorre no Brasil apenas na década de 1980, período correspondente a um intenso processo de desnacionalização e concentração da produção por intermédio da consolidação no país das grandes transnacionais do disco. Entre as mudanças no circuito, E. Vicente (1996, 2001) adverte que as novas tecnologias inseridas na empresa fonográfica provocaram a pulverização da produção e redução radical dos custos, ocorrendo o incentivo a selos independentes e ao mesmo tempo a indução a associação com grandes gravadoras.

Há aí um verdadeiro nó atando o potencial criativo da cultura popular pelo mundo afora. A ação dentro do sistema aberto significa a “vampirização” na produção fonográfica. A grande empresa do setor se infiltra na produção fonográfica dos lugares de um modo incisivo desde a década de 1970, cooptando os independentes.

Com o monopólio dos meios de informação de massa e por meio da própria estrutura do circuito de produção fonográfico o capital humano dos artistas é drenado, inferindo doses de informação ao saber que o constitui. Difunde-se desse modo a *melhor* mercadoria, a mais objetiva, própria ao consumo. Tal orientação dá a luz à docilidade para com os estatutos, que consciente ou inconscientemente orienta todo o processo de criação. Da violência contra o instituído, a cultura popular tende a se dissipar, orientada para o apaziguamento e a manutenção: o passado recorrente ou a presentificação.

A seguir lançamos mão de uma análise descritiva tratando do circuito de produção fonográfica em Campinas, seus agentes, contatos e mediações técnicas, um esforço necessário no delineamento do mercado em torno do circuito sonoro. Apresentamos uma tipologia para os estúdios da cidade de acordo com a teoria dos dois circuitos da economia urbana desenvolvida por M. Santos (1979). Almejamos, desse modo, a caracterização da empresa do registro sonoro em Campinas: seus fixos e fluxos, as mensagens e os trabalhos que podem ser produzidos em virtude do campo de informação (A Pred, 1979), repercutido pelo conjunto dos prestadores de serviços fonográficos da cidade.

## 2.1 - A materialização e a difusão da produção fonográfica no território campineiro

Inventariamos 27 estúdios de gravação na cidade de Campinas, dos quais conseguimos informações para sistematizar um entendimento do funcionamento do circuito. Praticamente todos se localizam no centro e nos seus arredores, em bairros predominantemente de classe média e classe alta. Os bairros Taquaral, Jardim Chapadão, Jardim Guanabara, Bosque, Cambuí, Nova Campinas e a área central concentram 24 estúdios. O levantamento feito aponta que dois estúdios são móveis e realizam serviços de gravação no lugar em que forem requisitados.

Ao longo de todo o nosso trabalho de campo estivemos atentos sobre a existência de estúdios de gravação nas periferias da cidade. Tivemos apenas indícios de alguns trabalhos em estágio preliminar utilizando em geral um computador e poucos recursos para gravação. O único dos estúdios inventariados que se localiza na periferia na cidade é o Genes, onde funciona o selo homônimo situado no Jardim São José às margens da Rodovia Santos Dumont.

A situação nos remete ao observado no circuito hip hop na Região de Campinas (C. N. Alves, 2005). Nesse trabalho, constatamos que o circuito de produção de rap, gênero musical da cultura hip hop, se espacializa por meio de relações fundadas no contato pessoal e na solidariedade entre seus agentes. Trata-se de uma produção que conta com quatro *home* estúdios especializados localizados em Nova Odessa, Hortolândia, Jaguariúna e Valinhos, nenhum deles em Campinas, além da utilização de estúdios de outros gêneros musicais, para a produção em si ou etapas dela. A gravação de rap em casa também vem se tornando uma alternativa para muitos grupos de Campinas e da RMC que, utilizando programas de edição sonora em computadores, entre outros dispositivos, conseguem produzir sua própria música.

Os serviços que mais se aproximam do trabalho fonográfico na periferia da cidade, e que podem trazer elementos para investigações apuradas, são os fonogramas de propaganda móvel, elaborados por trabalhadores do próprio local. São automóveis e bicicletas que percorrem as ruas, e, equipados com caixas de som, realizam a propaganda de anunciantes locais, como padarias, lojas de alcance no bairro ou até em toda a cidade, serviços de entrega e divulgação de eventos artísticos ou comunitários. Outro fato de destaque é que vem se tornando comum em diversas periferias da região a ocorrência de festas, nas quais a divulgação ocorre a partir de veículos com adesivos, às vezes equipados com caixas de som e cartazes anunciando festas realizadas por equipes de produção locais.

Para ambos os serviços é necessário que se produza a vinheta ou o comercial, uma demanda não raro atendida pelo próprio prestador do serviço de propaganda móvel, equipe de produção ou ainda por algum conhecido. Essa aproximação com o trabalho fonográfico nos faz questionar sobre a possibilidade de conexão entre os prestadores desse tipo de serviço e o registro sonoro de grupos e artistas locais. Ao contrário do que se pode imaginar, esta possibilidade de trabalho está aí sim, todavia acessível ainda a poucos lugares, como demonstra a topologia dos estúdios em Campinas.

Fomos informados sem maior detalhamento sobre a instalação de outros 21 estúdios, além dos inventariados, todos surgidos grosso modo nos últimos dez anos na cidade, alguns já fechados. Tratam-se de estúdios menores, em sua maioria *home estúdios*, abrigando ensaios e gravações. Somam-se dois outros estúdios surgidos na década de 1950: o estúdio Rolanton, primeiro na cidade, e o CAVE (Centro Audiovisual Evangélico) - ambos fora de operação - e chegamos ao número total de 51 estúdios instalados na cidade desde 1949 (Tabela 1).

**Tabela 1**

<b>Número de estúdios instalados em Campinas por período, desde 1949.</b>	
1949- 1959	4
1960- 1970	1
1971-1979	2
1980-1989	5
Desde 1990	39
<b>TOTAL</b>	<b>51</b>

**Fonte:** campo de informação primária

Após um movimento inicial na década de 50, quando quatro estúdios surgiram em Campinas, foram instalados apenas mais três deles nas duas décadas seguintes. Já nos anos 80 houve um prenúncio da recente escalada no número de prestadores de serviços fonográficos com o surgimento de cinco novos estúdios, mas é na década de 1990 que 39 dos 51 estúdios inventariados foram instalados em Campinas.

Aprofunda-se a partir daí a divisão técnica e territorial do trabalho em torno dos estúdios, diferente de um primeiro momento que grosso modo perdura até a década de 1980, no qual o mercado era dividido entre alguns poucos estúdios locais.

### **2.1.1 - Os estúdios e os circuitos da economia urbana**

No olhar para a dinâmica da produção, distribuição e consumo de bens e serviços em torno do circuito sonoro, em seu modo único, refletimos a partir dos circuitos da economia urbana<sup>1</sup> nos países do terceiro mundo (M. Santos, 1979). Trata-se de uma investigação sobre a informação e o consumo, duas variáveis relacionadas à ação na escala global, elaboradas no centro do sistema e cuja difusão se amplia nos últimos decênios nos países periféricos.

A pulverização dos estúdios em diversas e menores estruturas físicas, em virtude do barateamento da tecnologia ou incubação do sistema aberto, ocorreu antes que Campinas e seu entorno tivesse criado demanda para ativar o serviço de um grande estúdio ou ainda abrigar uma empresa de prensagem de discos, entre outros serviços. São Paulo permaneceu polarizando a grande produção e, ainda hoje, parte do que é produzido nos estúdios de Campinas recebe tratamento de áudio na capital, entre outros serviços técnicos.

Reafirmamos o fato de que não há acesso para todos como propalam os tecnocratas, apesar da redução de dezena de vezes nos custos de instalação de complexo conjunto de equipamentos que compõem um estúdio<sup>2</sup>. Hoje custa cerca de R\$ 5.350,00 um conjunto elementar de equipamentos

<sup>1</sup> De acordo com M. Santos (1979), circuitos superiores e inferiores da economia se movimentam conjuntamente na cidade, ambos resultados da incompleta modernização tecnológica. Todavia, enquanto o primeiro circuito é decorrência direta “dos progressos tecnológicos e das pessoas que se beneficiam deles” (Idem: 29), o segundo é um resultado indireto dos mesmos progressos, que compreende material e organização residuais ao processo maior, correspondente à espacialização das atividades econômicas nas cidades.

<sup>2</sup> Para ilustrar o exposto, segue a lista de equipamentos disponíveis em um dos estúdios médios de Campinas: Pro Tools LE 7.3 cs5, Digidesign Digi 003, ADAT Alesis XT 20, Teclado Roland JV1000, Processador HHB Radius 40, Compressor Valvulado HHB Radius 30, Processador Lexicon, Processador Quadraverb 2, Processador Avalon, Processador Focusrite, Behringer Virtualizer DSP 1000, Compact Disc Recorder HHB CDR830, Sony MDS JE-510 14, Monitores Yamaha NS10M, Monitores JBL, Mixer Bahringer Eurodesk MX800017, Microfone AKG D 3800M, Microfone Sennheiser, Microfone Cade, E-mu Proteus, Bateria Eletrônica D-523, Bateria Eletrônica R-824 - Fones AKG e Amplificador Alesis RA 100.

para gravação composto por placa de gravação, um par de monitores de referência e um par de microfones.

A tipologia indica que temos em Campinas estúdios do circuito superior marginal e estúdios do circuito inferior, parcela esta que compreende os estúdios médios e os *home* estúdios. O circuito superior marginal, segundo a proposta de M. Santos (1979: 80) é “constituído de formas de produção menos modernas do ponto de vista tecnológico e organizacional”, em relação ao circuito superior propriamente dito. Para o autor este circuito seria a repercussão espacial da sobrevivência de uma modernidade inacabada, ou a implicação de demandas não fortes o suficiente para criar “atividades totalmente modernas” (Idem). Este panorama resultaria num duplo caráter ao circuito superior marginal: residual e emergente, este segundo caráter observado nas cidades intermediárias, caso de Campinas.

Hoje oito estúdios integram-se ao circuito superior marginal. Neste grupo, observa-se uma maior espessura técnica-informacional envolvida. Os estúdios do circuito superior marginal operam com softwares de alta tecnologia e valor agregado, entre eles o sistema *pro-tools* HD, que custa em média R\$ 27.000,00.

Nessa camada do circuito temos estúdios que fazem a conexão direta com as *majors*, produzem para selos-gravadoras, em média por preços em torno de R\$ 100,00 a hora de trabalho com alguns descontos para artistas independentes. Nos estúdios do circuito superior marginal cada estúdio disponibiliza uma maior gama de serviços,

Verifica-se uma maior rigidez no procedimento de trabalho nos estúdios do circuito superior marginal: o artista recebe uma planilha com toda a seqüência de trabalho. Os produtores em geral são músicos ou publicitários. Não raro produtores do *mainstream* trabalham nos estúdios do circuito superior marginal, o que denota um campo de informação ligado aos grandes meios de massa. Neste grupo, a propaganda é preponderante e a gravação musical na maioria dos casos não é o foco do estúdio.

No que se refere ao circuito inferior, os estúdios se dividem em porte médio e *home* estúdios. Dos dez estúdios médios, sete deles surgiram no período pós-noventa, enquanto dos nove *home* estúdios, apenas um deles, o Divulgasom surgiu antes desse período, no ano de 1968. Os nove *home* estúdios envolvem diretamente 13 pessoas, enquanto os outros 17 estúdios, entre médios e do circuito superior marginal envolvem 51 pessoas. Um menor número de pessoas envolvidas, em proporção, por estúdio, observa-se nos *home* studios, cinco deles nas casas dos produtores, com partes das casas transformadas em estúdio e um maior caráter de improviso, refuncionalizando um quarto ou uma sala, por exemplo.

Um maior volume de gravações de música ocorre entre os estúdios do circuito inferior e uma conseqüente aproximação com um grande número de artistas e bandas de diversos lugares.

Em razão da flexibilidade nas relações de trabalho - lembramos que a maior parte do circuito é movimentada por trabalhadores eventuais, os chamados *free-lancers*, torna-se difícil saber exatamente o número de pessoas envolvidas em torno do registro musical.

### **2.1.2 - Os selos-gravadoras na Região de Campinas**

O próprio trabalho dos selos já os colocam na condição de agente do circuito superior marginal, na medida em que este assume o papel de conexão com grandes canais de distribuição e divulgação. Trata-se de uma hipótese a ser considerada.

Inventariamos o funcionamento de dez selos na região de Campinas (Quadro 1). Estabelecendo contatos a partir de seus escritórios, os selos oferecem serviços de assessoria fonográfica, pré-masterização, arte final, editoração musical, entre outros.

**Quadro 1- SELOS DA REGIÃO DE CAMPINAS - ESPESSURA DO CIRCUITO (2005-2008)**

Caracterização				Fluxos e elos de cooperação	
Selo	Segmento/ Gênero musical	Fixos acionados diretamente (localização)	Proprietário	Distribuição Empresa responsável	Divulgação no rádio, comércio e produção
<b>FÁBRICA</b>	Multi-gênero	<b>Estúdio e escritório</b> (Taquaral, Campinas)	Gustavo Souza (publicitário)	Tratore	- CDs vendidos em lojas de redes nacionais e lojas locais. - Venda digital pelo I-Tunes - Trabalhos realizados a partir de leis de incentivo (lei Rouanet) e pelo FICC. - Realiza “pocket shows” - Predominância de artistas locais - Divulgação na Rádio Educativa e Cultura (Amparo)
<b>KALAMATA</b>	Moda de viola. Erudito	<b>Escritório</b> (Cambuí, Campinas)	Antoine Kolokhatis (músico)	Sonopress	- CDs vendidos em lojas de redes nacionais e lojas locais - Venda digital pela AIODA - Trabalhos realizados a partir de leis de incentivo (lei Rouanet) e pelo FICC. - Predominância de artistas locais - Divulgação na Rádio Educativa e Cultura (Amparo)
<b>MONDO 77</b>	Rock	<b>Casa de show até 2005</b> (Barão Geraldo, Campinas)	Gustavo Furniel (empresário)	Tratore	- CDs vendidos em lojas de redes nacionais e lojas locais. - Venda digital - Artistas de diversos lugares como <i>The Violentures</i> (Campinas), <i>Banzé</i> (São Paulo) e <i>Walverdes</i> (Porto Alegre). - Show de lançamento com vjs da MTV (Grupo Abril)
<b>CÂNTAROS</b>	Música instrumental	<b>Escritório</b> (Campinas)	Antônio Dias (músico)	Sem informação	- Trabalho em cooperativa com custo médio de R\$8 mil por disco. - Predominância de artistas locais
<b>NASCENTE</b>	MPB	<b>Escritório</b> (Barão Geraldo, Campinas)	Sem informação		
<b>NADY CALVI</b>	Popular (sertanejo, entre outros)	<b>Estúdio e escritório</b> (Valinhos)	Nadir Calvi (músico)	Eldorado	- Suporte físico vendido em lojas locais. - Predominância de artistas locais - Divulgação em rádios não concessionadas e rádios AM, dentre elas a Rádio Central
<b>DIVULGASOM</b>		<b>Estúdio e escritório</b> (Vila Industrial, Campinas)	Maurício Macarrão (músico)		
<b>GENES</b>		<b>Estúdio e escritório</b> (Jardim São José, Campinas)	Crysogenes Cebolinha (músico)		
<b>NÓIS NA FITA</b>	Rap	<b>Escritório</b> (Jundiá)	Nuno Mendes (locutor de rádio)	Sky Blue	- Artistas da região de Campinas. - Produção em <i>home</i> estúdios. - Divulgação em rádios não concessionadas - Divulgação pela rádio 105 FM
<b>FACES DA MORTE</b>		<b>Escritório</b> (Hortolândia)	Erlei (músico)		

A exemplo dos estúdios, o trabalho dos selos envolve uma série de trabalhos eventuais acionados seja para serviços de liberação de direitos, promoção de eventos, entre outros. A venda de música digital que hoje representa parcela significativa do mercado fonográfico é preponderante na ação de dois selos: o Fábrika e o Kalamata, pois eles apostam nesse mercado em expansão.

Ambos os Selos gravam em estúdios do circuito superior marginal. O Fábrika produz no seu próprio estúdio, enquanto o Kalamata utiliza os estúdios Mais Mais e Síncopa, este último onde foi gravado o disco do grupo Sax Bem Temperado.

Em seus repertórios constam títulos como “Prêmio Syngenta Instrumental de Viola” do Kalamata. Referência à empresa do agronegócio, patrocinadora do projeto, de acordo com o trecho do encarte do CD, “*comprometida com a agricultura sustentável, com a saúde e a qualidade de vida da população*”, em uma espécie de “mecenato das corporações.”

Dessa maneira, é possível se observar como os prestadores de serviços fonográficos, de diversos setores, também nutrem e são nutridos por conteúdos provenientes do repertório médio. Remetemos-nos assim, novamente, à centralidade do rádio, veículo que faz fluir a maior parcela deste mercado, drenando o capital-informação dos lugares para os circuitos superiores da economia.

### **2.1.3 - Outros agentes do circuito**

Os selos e estúdios são apenas dois dos agentes espacializando eventos e movimentando informação na cidade em torno da produção fonográfica. A demanda por instrumentos musicais<sup>3</sup>, sistemas acústicos, tecnologia de gravação e outros produtos e serviços que dinamizam o mercado sonoro implicam na ação de uma espessa rede de agentes, contatos e fixos .

Merece destaque também a mídia impressa em torno da produção fonográfica, tais como as revistas, entre as quais a *Home Stúdio* da editora HMP, cartões de estúdios ou de escolas de música, além de outros. Lembramos ainda dos locais em que são comercializados os registros sonoros em Campinas, os quais acionam sebos, hipermercados, lojas especializadas, camelôs, *shopping centers*.

Ao que tudo indica, os fixos relacionados mais diretamente com a produção fonográfica na cidade, são as Lojas Next Áudio e Rack Áudio . Tratam-se das únicas lojas na cidade especializadas em equipamentos para estúdios, atuando como fornecedoras de tecnologia de gravação, ou seja, dando o suporte material para o funcionamento dos estúdios.

## **3 - O CIRCUITO DO AVESSE, DE BAIXO PARA CIMA**

Almejamos também discutir a centralidade dos contatos, articulações, elos cooperativos e toda sorte de situação de encontros e transmissão de informações, no âmbito do circuito sonoro mais ligado à informação ascendente. A respeito da cena, diz-se que ela “acontece” e refere-se à espessura que uma manifestação artística toma num dado lugar. Enquanto os segmentos se referem ao controle do mercado, a cena se aprofunda no mundo vivido, um circuito rico de informações do diverso e do maleável, baseado mais em trocas do que em imposições. A cena poderia, desse modo, nos conduzir às densidades comunicacional, informacional e técnica a partir da dimensão cotidiana da produção artística.

Visto como fruto de certa teimosia poder-se-ia dizer que o som resultante daí não é propriamente um produto que se quer fazer, mas uma construção inevitável que deve ser realizada por não se conseguir escapar.

O caminho do plural se restabeleceria desse modo, orientado não pela negociabilidade em curtos e intermitentes períodos. Perguntamo-nos sobre os elementos do circuito sonoro que fazem

---

<sup>3</sup> Dados do serviço “Disque Campinas”, ao que tudo indica com os arquivos mais atualizados a respeito de serviços na cidade, daí a opção, eles sinalizam para cerca de 25 lojas de instrumentos musicais.



parte de uma produção mais próxima de conteúdos comunicacionais expressos de maneira estética e política, nominados por nós, como circuito ascendente de música.

Buscamos, assim, as espessuras ascendentes do circuito sonoro, visto mais como circuito produtor de arte do que produto para venda; mais fruto de trabalho do que resultado de empregos. Em algumas situações a empiria nos indicou a existência de campos de informações (A. Pred, 1979) essencialmente comunicativos, cujos aspectos são: programação das rádios livres, contatos entre agentes, produção em si, bares e estúdios que difundem conteúdos comunicacionais participando, ou não, de um mercado de bens culturais.

### **3.1 - As rádios livres e os circuitos sonoros ascendentes**

Estima-se que sejam hoje mais de 150 rádios não concessionadas nas periferias da Região Metropolitana de Campinas. Ao que tudo indica, as emissoras alternativas correspondem em seu conjunto à segunda audiência na cidade. Parcela destas rádios fortalece manifestações de cultura popular como a música raiz (a chamada moda de viola), folia de reis, entre outros.

Trata-se de um repertório ligado ao lugar, pois constituído de relações reais nas quais a música e o circuito não são inventados por um ou outro, mas descobertos por todos, uma construção coletiva acima de tudo. Por outro lado, a diluição do gênero de música raiz, resulta, entre outros, no “sertanejo classe A”, repertório de emissoras campineiras concessionadas como a Laser, Tupi e Líder: um golpe na auto-estima caipira, confundida por valores que não são os seus, afirmam os militantes comunicacionais da cidade.

Em outros casos a inclusão de um repertório diferenciado na programação das rádios livres não é mais ampla pelo fato da produção alternativa não ser acessível a tais emissoras<sup>4</sup>, algo que tem sido minimizado pelo uso da internet: os CDs estão muito caros e os genéricos, em sua grande maioria, representam um repertório padrão, com algumas exceções. Para quem opera essas rádios o repertório é composto por discos de conhecidos, coleções pessoais e mais um ou outro título. Um dos problemas, portanto, é que as comunitárias e os selos menores não se comunicam exceção para alguns selos produtores de rap.

Consideramos esses sotaques locais e contestatórios, vemos a possibilidade de união entre a informação e o cotidiano, ponto de partida dos saberes na espessura de densidades comunicacionais nos lugares. Um tipo de conhecimento do mundo a partir dos microcircuitos em permanente mutação do circuito sonoro, mas que carece de maior amarração.

### **3.2 - O residual dos lugares no circuito sonoro**

Desde meados da década de 1980, acompanhando o fenômeno independente no Brasil, se adensam elementos de uma cena alternativa na cidade de Campinas. No ano de 1984 surge o Ilustrada, um dos primeiros bares com abertura para sons autorais da cidade. Num lugar chamado de Setor, o Ilustrada foi fundado por Camilo Chagas e abrigou gêneros diversos até 1993, ano em que o rock entra na programação e coincide com o fechamento da Casa.

Agentes do circuito afirmam que o Ilustrada conseguiu reunir gente interessada em música, ajudando a explicar efervescência na cena de então. Vale mencionar ainda nessa época o Bar 91, na Avenida Norte-sul, onde aconteciam apresentações de jazz. E o Bar Anônima, no Taquaral, que recebeu diversos grupos de “som alternativo” em geral.

Ainda na linha dos sons diversos e da abertura para propostas autorais, o Bar SOHO sucede o Ilustrada em Campinas, ao se instalar para abrigar gêneros e estilos como o gótico, ska, reggae, rock, entre outros, num grande volume de produção diferenciada dos grandes meios.

Em 1996, se instala o bar Tribo Urbana, na Rua das Hortênsias, na Chácara Primavera, resgatando grosso modo a proposta do Ilustrada. Em 2000, a Casa muda de nome para OZZ, então

---

<sup>4</sup> Destaca-se a recente iniciativa do cantor de rap GOG, com a distribuição de uma cota de dois mil exemplares de seu recente álbum em rádios livres.

sobre a direção de ET, trabalhador cultural da cidade, que dirigiria ainda o Bar 54 na Avenida Brasil durante o ano de 2001. No final da década de 1990, surge o Bar do Zé no Distrito de Barão Geraldo, inicialmente na Avenida Santa Isabel em frente à Moradia Estudantil da Unicamp e mais recentemente próximo ao centro do distrito.

A atual preponderância de músicos competentes no circuito de bandas *cover*, as quais em larga medida reproduzem os *playlists* das emissoras, é apenas um dos aspectos que demonstram a espessura de parte do circuito sonoro, mais ligada aos conteúdos técnicos informacionais.

De acordo com um levantamento realizado em sítios de produtos e serviços de lazer de Campinas, a cidade possuiria aproximadamente sessenta bares com som ao vivo. Sabemos que essa amostragem corresponde a números aproximados e, possivelmente, demonstram apenas a parcela mais visível do lazer sonoro da cidade. A topologia desses locais de lazer sonoro mostra uma concentração de praticamente metade deles no Cambuí e em Barão Geraldo, duas das áreas de maior poder aquisitivo da cidade<sup>5</sup>. Ao que consta, com algumas exceções, nestes locais predomina o repertório médio, com pouca participação de sons autorais e inserção em promoções das emissoras.

Hoje, cinco bares em Campinas têm maior abertura para a produção alternativa e os sons autorais, recebendo regularmente bandas das cenas da cidade e da Região. São eles: Hammer, Bar do Zé, Zirigdum, Woodstock e Toca do Urso.

### 3.3 - Os estúdios e o circuito de bandas em Campinas

Durante a década de 1990, alguns estúdios destacaram-se no trabalho com as bandas tais quais o Basement (Nova Campinas), Big Note (Bosque) e uma concentração de estúdios no Distrito de Barão Geraldo: Mad Dog, Canil, Piranha e Face Ácida, nenhum deles em funcionamento atualmente. Aos seus produtores coube gravar o trabalho “menos rentável” do circuito sonoro, o que suscita um momento também residual do ponto de vista da produção em si do registro fonográfico.

Nesses fixos ficaram registrados trabalhos de bandas e grupos de Campinas e de toda a região, como Benedita, Cactus Jam, Neighbors, Línguachula, Muzzarelas, Letal Charge, Concreteness, Maguerbes, X Fear, Non Sense, Coice de Mula, Prole, Smells, Strepito, Rruqa, Zero Treze, Portal do Ventre, Grease, Del-O-Max, Suíte Number Five, Albano, Face Obscura, Tolerância Zero, Anjos da Anarquia, Conexão 03 e Fagotte jazz.

No ano de 2002, surgiu como item do Orçamento Participativo em Campinas, uma demanda para a construção de um estúdio público. O processo encaminhado pela coordenadoria da cidadania, segmento da juventude e cultura, encontra-se na Secretaria de Cultura (Processo 2002/13/95). O Departamento de Orçamento Participativo da Prefeitura Municipal de Campinas, afirma que existe verba para o projeto. Este apenas não foi executado, pois não se decide em que local será, quem vai utilizá-lo e seus demais critérios de funcionamento.

Quantos estúdios seriam necessários para registrar a real demanda por música de milhares de pessoas nessa região?

Na seqüência da reflexão outras questões se impõem: efetivamente quais são as possibilidades de caminhos estéticos-políticos-econômicos-geográficos alternativos à postura “politicamente correta” dos grandes meios de informação e toda a sua produção “cultural”? Quais seriam as repercussões espaciais de um circuito sonoro pautado, antes de tudo, na negação do espetáculo?

---

<sup>5</sup> Entre os bares, temos o Tarantino (Cambuí), Bar Doce (Barão Geraldo), Dona Lina (Cambuí), Água Doce (Cambuí), Quintal Brasileiro (Cambuí), Bar Pessoa (Nova Califórnia), Tradicional (Sousas), Dom Quixote (Cambuí), Rota 42 (Cambuí), Dona Bella (Bosque), Farol da Barra (Chácara da Barra), Bem Bom (Guanabara), Alcool Íris (Cambuí), Café 7 (Castelo), Campinas Hall (Mansões Santo Antônio), Gold Street (Santa Genebra), Alles Bier (Sousas), São Joaquim (Cambuí), Papparazzi (Cambuí), Na Lata (Cambuí), Camaleão (Chácara da Barra), Barril da Máfia (Guanabara), Delta (Castelo), Tom Grill (Cambuí), Loft (Cambuí), Senhor Barão (Barão Geraldo), Estação Santa Fé (Barão Geraldo), Casa São Jorge (Barão Geraldo), Oca Brasil (Barão Geraldo) e Rudá (Barão Geraldo) e The Red Lion (Cambuí).

S. Home (1999) propõe que os elementos de recusa são sintomas de uma cultura radical, parcialmente inconsciente e parcialmente consciente, que se manifestam seja no “saudável” sentimento de tédio, nas organizações horizontais como narcóticos ou alcoólicos anônimos, na recusa do trabalho por vadiagem ou desatenção, entre outros.

Não se levar a sério, algo inconsciente, seria um dos elementos de recusa, na medida em que aproxima o experienciador sonoro da espontaneidade, a despeito do feixe informacional dos grandes meios, produzindo situações e materiais frutos do diálogo com o território.

As formas-conteúdo que movimentam a cultura popular e a postura de vanguarda se confrontam visceralmente com todas as esferas de controle a partir de concepções estéticas, que ecoarão na geografia dos lugares, na sua política e no seu mercado.

### **3.4 - Independente e alternativo: o cotidiano e o enquadramento sabotado**

Acreditamos que a força da produção alternativa está mesmo no fato dela jamais compor *uma proposta* alternativa no sentido estético. Ao contrário, o alternativo tem sua formação na *não unidade estética*, e remete a atitude contra o estabelecido, por meio da pluralidade, do desprendimento e da insistência, que, por vezes, resultam em manifestações de vanguarda, durante um certo período, necessário para ações de enquadramento.

Acrescendo ao contexto dos “indies”, o denso poder do sistema aberto, questionamos a espessura de uma produção independente que existe, todavia carece de critérios para ser identificada. Boa parcela dos trabalhadores culturais\* concorda que o termo independente, para quase toda a produção fonográfica, não seria o mais adequado, pois como observado, mesmo a produção alternativa se insere ao repertório médio, modo direto ou indireto, num grande esquema de drenagem do capital humano do sistema aberto, prestes a desembocar em produto para o circuito de radiodifusão.

Os argumentos a seguir podem ajudar a esclarecer os processos comunicativos que escapam ao enquadramento no período atual, manifestos em diversos pontos do circuito sonoro, entre os quais aqueles ligados à divulgação da produção, à repartição das divisas, bem como ao uso do capital conhecimento.

Gradualmente adotados na temporalização do lugar, os eventos relacionados a maior visibilidade para a cena conduziriam ao alargamento das funções, dos contatos, da produção e do sistema de objetos envolvidos. Para parcela dos trabalhadores culturais, esses seriam os momentos de extremo convite a cooptação, que ocorrem, entre outros, quando os artistas passam a se preocupar com o que estão fazendo: se estão agradando.

O relativo enfraquecimento das cenas, daí decorrente, traria como contraponto a tendência a um maior fechamento de cada um de seus micro-circuitos, constituídos agora de um momento marcado pela opção, parte inconsciente, de convívio com práticas relacionadas a uma postura estética e política em regresso ou suspensão. Sobre essa dinâmica do circuito sonoro ascendente, um trabalhador cultural de Campinas afirma: “*a queda é a melhor parte. Só fica quem é legal.*”

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O monopólio dos meios de informação de massa e uma espessa base técnica impõem formatos e padrões ao circuito sonoro. No ataque ao potencial comunicativo que se movimenta em lugares, através da produção de sons e encontros fundados na instabilidade da troca, do conflito e da partilha, os agentes desse processo fazem uso de um sistema produtivo de efervescente interação espacial.

Como entrevisto no circuito sonoro analisado, a grande mídia opera em diversas escalas por meio de espacializações dinamizadoras do achatamento das consciências. Constituir-se-ia, desse modo, circuitos com campos de informação que tendem à obediência, pois criam enquadramentos, fruto da manipulação, que repercutem em fraturas na cidade.

G. Debord (1997 [1967]) apresenta elementos para trabalharmos os fatores ligados à cisão que os conteúdos informacionais na fricção de distância ensejam no território<sup>6</sup>. As espacializações em questão orquestrariam uma “separação consumada”, vivida pelo modelo de sociedade do atual período, fundado no espetáculo. Trata-se de uma maneira de manipular até então jamais presenciada. A ação espetacular ocorre seja por meio da “*informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos*” (Idem: 14). Em seu conjunto, estas repercussões espaciais determinadas unilateralmente correspondem ao impedimento da comunicação, lançada à condição de uma “*subcomunicação generalizada*” (Ibidem: 137).

O uso do território em torno dos circuitos da música, um tipo especial de “componente informacional”<sup>7</sup>, pode ajudar a esclarecer alguns pontos relacionados à nossa reflexão mais ampla, a qual diz respeito ao papel das densidades no processo de produção da consciência nos lugares.

Procuramos no cotidiano elementos para o estudo do que escapa em comunicação no circuito sonoro. Vê-se considerável densidade, porém sem articulação em torno de um projeto alternativo para a cidade, talvez com vários deles.

Destaca-se no inventário da produção fonográfica a concentração dos estúdios em bairros de classe média alta, grosso modo nos arredores do Centro, o que significa dizer que essa produção representa pequena parcela da cidade de Campinas. Por outro lado as rádios livres exprimem a demanda informacional oposta, das periferias da cidade, demonstrando certa cisão territorial. Mesmo com o barateamento dos custos na instalação de um estúdio fonográfico, trata-se de um investimento inviável para a grande maioria da população. Em curto prazo poderíamos talvez pensar em cooperativas para o registro sonoro, algo que de um modo ou de outro acontece entre certos grupos de rap por toda a região de Campinas.

A força dos elementos do circuito em torno da produção sonora residual movimenta um número considerável de pessoas, muitas ligadas organicamente à discussão sonora, fato de extrema importância.

Dentre os trabalhadores culturais destacamos o apreciador sonoro que aplica seu capital-conhecimento e dinamiza seu campo de informação em virtude primeiramente da música. Este grupo teria em comum o gosto pelo som. Entre os apreciadores de música, estão, portanto, aqueles que entendem o “alternativo” como o trabalho de quem persiste no caminho do gosto.

O saber sonoro poderia ser uma das entradas para exame do poder das práticas do circuito sonoro enquanto espessuras da densidade comunicacional. Destaca-se na pesquisa que essa espessura se baseia mais nas práticas e nas ações do que num sistema de objetos. Tais densidades do cotidiano mantêm pontos efêmeros nos lugares, potencialmente condutores da construção de algo novo. Este fato implica numa importância qualitativa e não utilitarista ou numérica.

O capital conhecimento indisciplinado favorece a ascensão de círculos de cooperação no circuito sonoro, definitivamente marcados pelo diverso. Deste modo, como derradeira implicação do circuito sonoro, acontece o trabalho coletivo em torno da música, que envolve diferentes e complexos elementos da cidade.

---

<sup>6</sup> Interessantes apontamentos são trazidos por G. Debord (1997 [1967]: 20) em sua análise sobre as implicações dos meios de informação de massa na sociedade do espetáculo: “*se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos 'meios de comunicação de massa', que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento total da sociedade. Se as necessidades sociais da época na qual se desenvolvem essas técnicas só podem encontrar satisfação com sua mediação, se a administração dessa sociedade e qualquer contato entre homens só se podem exercer por intermédio dessa força de comunicação instantânea, é porque essa 'comunicação' é essencialmente 'unilateral'; sua concentração equivale a acumular nas mãos da administração do sistema os meios que lhe permitem prosseguir nessa precisa administração.*”

<sup>7</sup> Sob o olhar difusionista a música pode ser tratada como um tipo de informação pública, que no circuito FM se mostra, cada vez mais, espacialmente tendenciosa pois destinada a públicos específicos de acordo com o processo de segmentação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Cristiano Nunes. *O circuito hip hop na Região Metropolitana de Campinas: para que o território e a arte digam algo sobre nossas vidas*. Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Geografia do Instituto de Geociências da Unicamp. Campinas, 2005.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997 [1967].
- FRIEDMANN, Georges. *Sete estudos sobre o homem e a técnica*. São Paulo: Difel, 1968.
- GEIGER, Pedro Pinchas. *Evolução da rede urbana brasileira*. Rio de Janeiro: INEP, 1963.
- GORZ, André. *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005.
- HARVEY, David. *Mundos urbanos possíveis* In *Novos Estudos*, n° 63, São Paulo, 2002. (pp. 3-8).
- HARVEY, David. A arte de lucrar in MORAES, D. (org) *Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder*. Rio de Janeiro-RJ: Record, 2003. (pp. 139-171).
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo-SP: Edições Loyola, 2007 [1989].
- HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopia, subversão e guerrilha na (anti)arte do século XX*. São Paulo: Conrad, 1999.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo-SP: Documentos, 1969.
- MARIANO, Júlio. *História da imprensa em Campinas*. Campinas: Massaioli, 1972.
- PRED, Alan. *Sistemas de cidades: economia adiantada, crescimento passado, processos presentes e opções de desenvolvimento futuro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- SANTOS, Milton. *O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979 [1978].
- SANTOS, Milton. *Técnica, espaço e tempo*. São Paulo-SP: Hucitec, 1994.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo-SP: Hucitec, 2004 [1996].
- SANTOS, Milton. *O território e o saber local: algumas categorias de análise* In *Cadernos IPPUR*, ano XIII, n° 2, 1999. (pp. 15-26).
- SANTOS, Milton e SILVEIRA, María Laura. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2005 [2001].
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: Unesp, 1997 [1977].
- SILVA, Adriana Maria Bernardes. *As grandes cidades e o período popular da história: contribuições ao debate*. Texto apresentado no III Encontro com o Pensamento de Milton Santos. Salvador-BA, 3 e 4 de maio de 2005. 17 páginas.
- SILVEIRA, María Laura. *Uma situação geográfica: do método à metodologia* In *Revista Território*, ano IV, n° 6, 1999. (pp. 21-27).
- SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- VICENTE, Eduardo. *A música popular e as novas tecnologias de produção musicais: uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo da produção da canção popular de massas*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.
- VICENTE, Eduardo. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese de doutorado apresentada a Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

