

TERRITÓRIO, ECONOMIA E CULTURA: O COMÉRCIO E OS SERVIÇOS MUSICAIS NA REGIÃO DO RECIFE

Cristiano Nunes Alves¹
Adriana Maria Bernardes da Silva²

Resumo: Recife, aglomeração urbana extremamente desigual, é abrigo de uma intensa produção musical, resultante da diversidade cultural que lhe é característica. Indagando a respeito dos nexos entre território, cultura e economia, propõe-se uma análise da capital pernambucana. Em busca das tipologias e topologias do circuito sonoro recifense, destacam-se os fixos, os fluxos e os sujeitos organizados em torno: (i) do serviço de ensino musical; (ii) da comercialização e da produção fonográfica: venda e duplicação de suportes (CDs e discos), bem como venda, fabricação e manutenção de acessórios e instrumentos musicais. Além de um levantamento bibliográfico e documental, o texto resulta da reunião de informações primárias obtidas em visitas técnicas e entrevistas semiestruturadas. A situação geográfica em tela indica uma frutífera entrada de método pela dimensão cultural do território, revelando como a grande cidade pode ter distintos significados de acordo com os distintos sujeitos que nela habitam.

Palavras-chave: Cidade; Produção cultural; Mercado.

TERRITORY, ECONOMY AND CULTURE: TRADE AND MUSIC SERVICES IN THE REGION OF RECIFE

Abstract: Recife, extremely unequal urban agglomeration is also the shelter of an intense musical production, resulting from the cultural diversity that is characteristic of it. Inquiring about the links between territory, culture and economy, propose an analysis of the capital of Pernambuco. In search of the typologies and topologies of the sound circuit in Recife, highlight in the present work, the fixed ones, the flows and the subjects organized around: i) of the musical teaching service; (ii) the commercialization of music production: sales and duplication of media (CDs and records); sale, manufacture and maintenance of musical instruments and accessories. In addition to a bibliographical and documentary survey on the subject, the text results from the reunion of primary information, obtained in technical visits and semi-structured interviews. The geographical situation indicates a fruitful entrance of method by the cultural dimension of the territory, revealing how the big city can have different meanings according to the different subjects that inhabit it.

Keywords: City; Cultural production; Market.

¹ Professor Adjunto do Departamento de História e Geografia - CECEN, Universidade Estadual do Maranhão-UEMA

² Professora do Instituto de Geociências e do PPGEU-Unicamp

INTRODUÇÃO

Recife, aglomeração urbana extremamente desigual (CASTRO, 1953; MELO, 1974; FREYRE, 1978; ANDRADE, 1979; BALTAR, 1987; BITOUN, 2000, ARAÚJO, 2005), é o abrigo de uma intensa produção musical, resultante da diversidade cultural que lhe é característica (TELLES, 2000; SANTIAGO, 2001).

Indagando a respeito dos nexos entre território, cultura e economia, propõe-se uma análise da capital pernambucana operacionalizando a noção de circuito sonoro (ALVES, 2014). Designa-se com esta ferramenta teórico-empírica, o encontro entre as materialidades e os fluxos dinamizados em torno da produção sonora (musical ou não³) na metrópole do Recife. Tal circuito compreenderia: (i) o uso e a apropriação de uma série de fixos e objetos, tais quais escolas de música, estúdios fonográficos, gravadoras, duplicadoras de mídias, instrumentos e acessórios musicais, entre outros; (ii) uma articulação por meio de um conjunto de fluxos imateriais, manifestos no registro material da produção fonográfica, nas mediações cotidianas das experiências, envolvendo os mais diversos agentes do circuito, ou, ainda, no contato com outros lugares e agentes da rede urbana brasileira e/ou mundial.

Em busca, portanto, das tipologias e topologias do circuito sonoro recifense, analisam-se, no presente trabalho, os fixos, os fluxos e os sujeitos organizados em torno: (i) do serviço de ensino musical; (ii) da comercialização da produção fonográfica: venda e duplicação de suportes (CDs e discos) e venda, fabricação e manutenção de acessórios e instrumentos musicais.

Toma-se como entrada de método a noção de uso do território (SANTOS, 1999; SANTOS & SILVEIRA, 2001), fundada no olhar para os sujeitos e o movimento do território, condição e resultado de uma construção política e histórica. Trata-se, o uso do território, de sinônimo do espaço geográfico definido por Santos (1994, 1996, 1999) como a hibridização entre sistemas de objetos e sistemas de ações.

Outrossim, propomos uma reflexão a respeito do papel da economia política da cidade, a partir da teoria dos circuitos da economia urbana, conforme a proposta de Santos (1979). De acordo com o autor supracitado, as urbes do terceiro mundo podem ser analisadas por meio do movimento conjunto de circuitos superiores e inferiores da economia, ambos decorrentes de um incompleto processo de modernizações tecnológicas, sendo variáveis analíticas essenciais o capital, a tecnologia e a organização envolvidos. Enquanto o circuito superior teria como características, entre outros, o uso de um “capital intensivo”, grandes volumes de mercadorias, ampla utilização de publicidade, o circuito inferior, desdobramento indireto do processo de modernização territorial, pautar-se-ia, entre outros, no trabalho intensivo e lugarizado, no destacado potencial criativo, no trabalho com reduzidas quantidades, pouca ou nenhuma publicidade, áreas contínuas de influência e serviços de pequena dimensão (SANTOS, 1979; SILVEIRA, 2011)⁴.

Além de um levantamento bibliográfico e documental sobre a temática, a presente pesquisa resulta da reunião de informações primárias – estas aparecendo no texto acompanhadas de um asterisco*, indicando informações resultantes de visitas técnicas e/ou entrevistas. A esse termo, realizou-se: (i) visitas técnicas a

³ Tais quais ruídos, texturas auditivas e demais manifestações sonoras constituintes da história e da contemporaneidade do Recife.

⁴ Ter-se-ia nesse raciocínio, a divisão do circuito superior em duas formas de organização: o circuito superior propriamente dito e o circuito superior marginal, protegido pela fricção de distância, ou seja, em considerável medida tributário das vantagens advindas da proximidade, baseado em formas produtivas técnicas e organizacionais menos modernas e de considerável relação com o circuito inferior (SANTOS, 1979).

lugares conformados e apropriados por agentes do circuito sonoro recifense, tais quais lojas de discos, instrumentos e acessórios musicais, bares, casas de shows, duplicadoras de mídias⁵, entre outros; e (ii) entrevistas semiestruturadas, ou seja, diálogos com os sujeitos diretamente ligados à temática: músicos, jornalistas culturais, produtores fonográficos, professores de música, entre outros.

Nessa abordagem das dinâmicas socioterritoriais recifenses, estrutura-se o artigo do seguinte modo: primeiramente, enfoca-se o comércio da produção fonográfica e de instrumentos e acessórios musicais, ressaltando, ainda, espessuras lugarizadas (ascendentes) em torno dos bares com som ao vivo e selos (pequenas gravadoras); em seguida, trata-se da duplicação e fabricação de mídias fonográficas, pondo em relevo os conflitos associados à produção de mídias genéricas, chamadas “piratas” pelos poderes instituídos; em um terceiro momento aborda-se os aspectos gerais em torno do oferecimento de serviços de aprendizado musical; por fim, propõe-se refletir sobre o instrumento musical enquanto objeto técnico, analisando o trabalho com a *luthieria* (criação e manutenção de instrumentos de cordas) na capital pernambucana.

Propomos, dessa maneira, um estudo da economia política da cidade entendida como um espaço banal (SANTOS, 1999) – o abrigo de todos os agentes – dimensão geográfica cara ao estudo das práticas culturais, entendidas como fundamento e resultado da existência humana, sinalizando, desta maneira, para o convívio e a busca da diversidade.

A COMERCIALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO FONOGRÁFICA E DE INSTRUMENTOS E ACESSÓRIOS MÚSICAIS NO RECIFE

Em nosso exame da cidade a partir da dimensão cultural analisada em seus nexos com os circuitos da economia urbana, interessa-nos destacar o acionamento de agentes e sistemas-técnicos visando o comércio da produção fonográfica, bem como de instrumentos e acessórios musicais.

Destarte, a trajetória da empresa recifense Aki Discos, criada por João Florentino, pode auxiliar a entender as mudanças – reflexo de um processo global da indústria fonográfica – ocorridas no comércio de registros fonográficos na cidade nas últimas décadas.

João Florentino* conta ter principiado no ramo do comércio de discos em Caruaru, no final dos anos 1960, com a Loja Hi-Fi. No ano de 1972, veio a Recife estudar na Universidade Católica e em pouco tempo fundou, com Djalma Figueroa, a Aki Discos, a qual viria a se tornar a maior rede de lojas de discos do Brasil, composta por 170 unidades em meados dos anos 1980.

Em seu auge, a atuação da rede ultrapassava o território nacional, comercializando discos ainda em países da Europa, sobretudo em Portugal, e da América Latina, como a Argentina e o Chile. Daí a decisão de criar a própria distribuidora, a Comdil: “começamos com o varejo e com o tempo vimos a necessidade de ter um atacado, uma distribuidora”, aponta João Florentino*.

João Florentino* lembra que o ritmo de sua rede era, então, “frenético” e ininterrupto. Como não existia internet a todo momento, havia um grande número de telefonemas e cartas envolvendo a articulação dos diversos agentes relacionados

⁵ Empresas responsáveis por realizar a produção em série de suportes audiovisuais.

ao suporte fonográfico. A afirmação* a seguir, de João Florentino, explicita como se movimentavam os círculos de cooperação existentes entre as gravadoras e as distribuidoras do produto fonográfico:

A gente tinha uma pré-agenda dos lançamentos, a gente sabia em cada mês o que ia ser lançado e a gente trabalhava muito com pré-venda, era uma coisa que funcionava muito. Por exemplo: a gente sabia que ia sair dia 15 de dezembro um (disco do) Roberto Carlos, em outubro a gente já começava a fazer reservas com os clientes e era uma festa, um negócio muito legal [...] A gente forçava a barra para o cara já mandar o pedido dele, até para nos ajudar a fazer o nosso pedido.

Vê-se o modo de operação dos agentes responsáveis por difundir o produto fonográfico: preponderando na negociação o poder de quem dispunha da informação estratégica, bem como dos mecanismos de articulação envolvidos na empresa do disco.

Nessa época, avalia Fábio Cabral*, da Loja Passa Disco, que a Aki Discos exercia pressão sobre as pequenas lojas do Recife impondo “parcerias” sob pena da abertura de uma loja da rede, efetivando uma desleal concorrência sobre os comerciantes de discos da cidade.

Com o tempo, a pressão passou a vir por parte dos grandes magazines, aos quais paulatinamente inseriam-se no comércio de discos, atingindo inclusive a Aki Discos. De acordo com João Florentino*, a crise se fez sentir em sua rede no ano de 1995, com a entrada inicialmente das Lojas Americanas no setor de comércio de discos, seguida da atuação de outros grandes magazines, situação paralela à difusão de discos genéricos:

Quando vieram os grandes magazines, passou a haver um problema sério, pois os volumes deles conseguiam realmente serem maiores que os nossos, conseqüentemente o preço ia mais pra baixo e a gente viu que era hora de começar sair porque também começou a chegar a pirataria... Enfim, chegaram de uma vez tanto os magazines quanto a pirataria.

Para João Florentino*, a indústria do disco não defendeu o seu negócio da melhor maneira: já se sabia que a música “iria para o computador” com a difusão da venda digital de música. Além disso, assevera Florentino*, não houve ações contra os produtos genéricos, os quais rapidamente tomaram vultosas proporções.

Hoje, no Brasil, resultado de um processo de concentração nas vendas e do acréscimo do comércio e da circulação dos suportes digitais⁶ e/ou genéricos, não existe nenhuma ampla rede de loja de discos, a não ser as seções de música dentro dos grandes magazines. No Recife, redes como a Livraria Cultura e a Saraiva se sobressaem pela estrutura⁷, a qual inclui, entre outros, um grande volume do acervo de CDs e vinis novos, bem como pelo número de títulos importados. Todas as

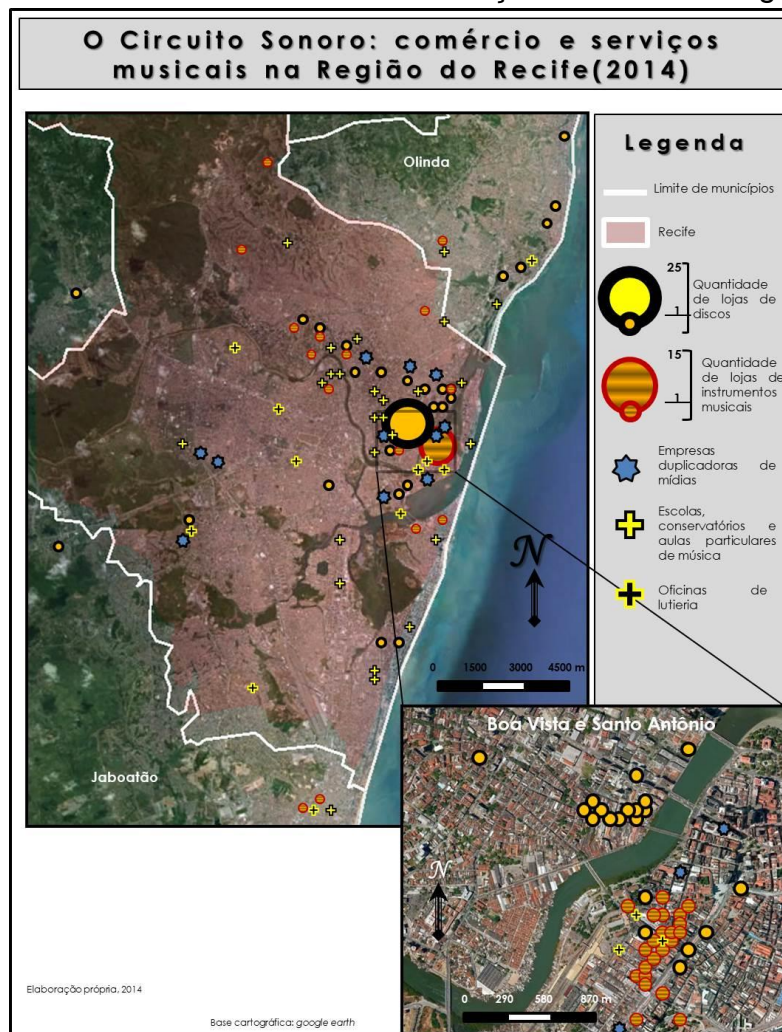
⁶ Sobre a “desmaterialização da música” e a sua venda digital, consultar Chaney (2010) e Lamantia (2003).

⁷ Fábio Cabral*, da Passa Disco, pontua a estrutura que hoje dispõem os grandes magazines do Recife, como a Saraiva ou a Livraria Cultura, as quais além de livro e área para audição e leitura, contam com uma grande variedade de títulos: “numa família onde cada um gosta de um gênero, tem tudo lá e um sistema digital que avisa assim que chega o disco [...] mas é uma rede e eu não tenho essa estrutura.”

quatro lojas do gênero no Recife se localizam em centros comerciais: *shopping centers* ou galerias de lojas.

Além das lojas dessas grandes redes de comércio, na dinâmica atual do circuito sonoro de Recife, apurou-se que a cidade abriga 47 lojas de CDs e discos de menor porte (Figura 1). A topologia desses fixos aponta um grande agrupamento no Bairro da Boa Vista, próximos à Rua Sete de Setembro. Essa concentração irradia-se aos arredores do Centro do Recife, abrigo para cerca de vinte lojas de discos.

Figura 1. Circuito Sonoro: comércio e serviços musicais na região do Recife



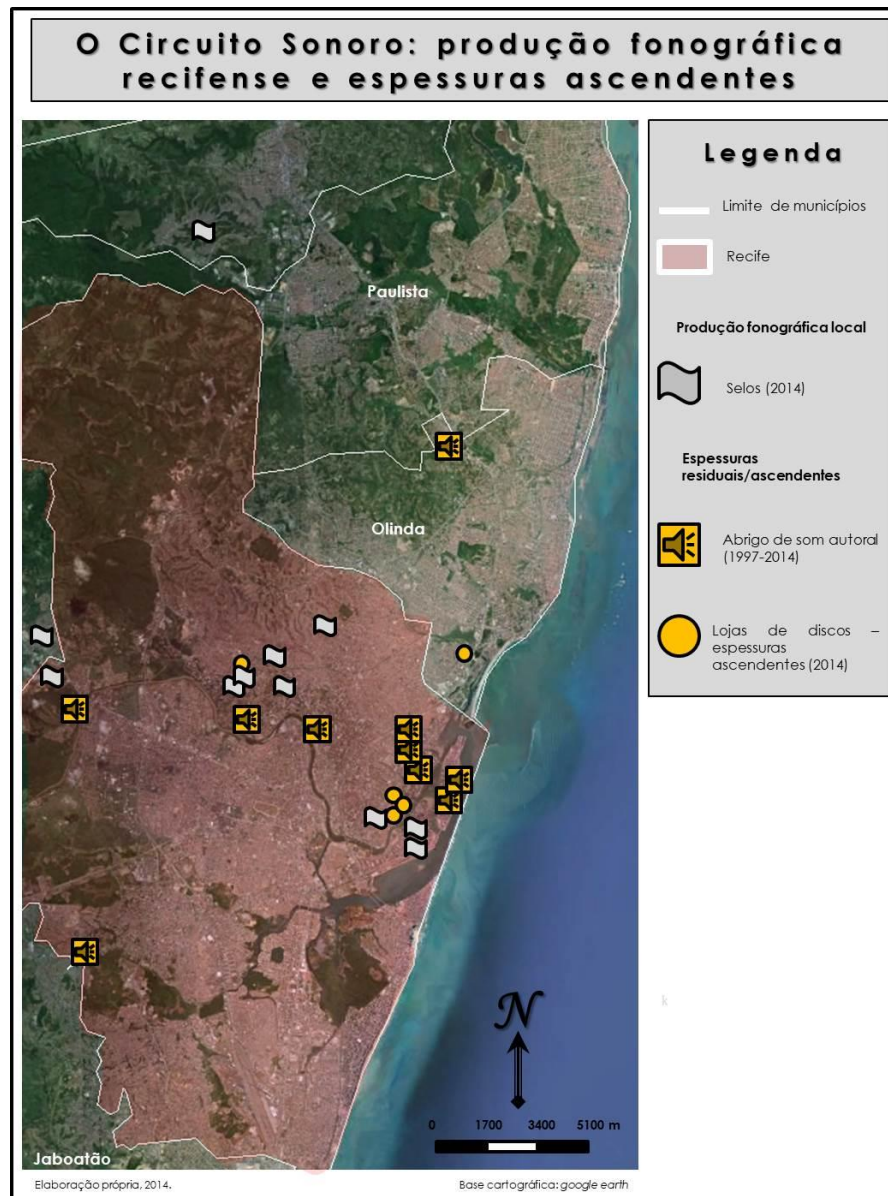
Fonte: Elaborado dos autores, 2014

Parte dessas lojas engendram espessuras informacionais fundadas nos lugares, sinalizam para a resistência cultural⁸, a adoção de um repertório diversificado e a divulgação da produção fonográfica local – caso de fixos como a Flowers, a Vinil Alternativo ou a Disco de Ouro. A respeito da produção fonográfica local e as espessuras residuais em torno da música, cartografou-se, ainda na Figura 2, os selos fonográficos (pequenas gravadoras) do Recife, localizados

⁸ Nesse sentido, uma matéria do Jornal do Commercio aponta a resistência das lojas de discos na cidade do Recife: “Hoje, os principais estabelecimentos da cidade resistem com um público fiel e bastante especializado. E ninguém mais fala em crise” (Jornal do Commercio, Lojas de discos no Recife resistem com público fiel. 26 de abril de 2013).

majoritariamente no Centro do Recife e nos bairros de Casa Amarela e Casa Forte – , bem como as casas de shows com produção musical autoral - composta de novidades sonoras que não repetem um repertório de músicas de ampla difusão já existente – que, instaladas desde 1997 em Recife, situam-se, sobretudo, no Centro do Recife e em seus arredores.

Figura 2. O Circuito Sonoro: produção fonográfica recifense e espessuras ascendentes



Fonte: Elaborado pelos autores, 2014

Tais fixos se caracterizam por: (i) terem funcionários e/ou proprietários conhecedores de música; (ii) terem uma clientela consolidada para além do Recife; (iii) trabalharem com títulos raros; e, por fim, (iv) funcionarem como pontos de encontro de aficionados sonoros, realizando eventos artísticos como pequenos shows, lançamentos de discos, entre outras ações.

Destaca-se, ainda, em Recife, a formação de um mercado em torno da parte da produção fonográfica pernambucana e a chamada música regional, fenômeno

que ganha corpo e movimenta, hoje, as lojas Oficina do Som (Centro de Olinda) e Passa Disco (bairro Casa Forte). Malgrado a relação com a produção local e/ou diversificada e o trabalho com pequenas quantidades, parece-nos que tais fixos estariam mais ligados ao circuito superior marginal da economia, em grande parte devido ao seu poder de articulação com distintos lugares e agentes e, ainda, à sua gama de clientes, sobretudo trabalhadores dos circuitos superiores da economia.

A esse respeito, o músico Nilo, ex-integrante da banda Severinos Atômicos, afirma* que em meados dos anos 1990, quando ainda não havia lojas, nem sessões de lojas especializadas em música regional, deu-se início à prática de distribuir em pequena escala a produção musical regional, muito devido à rejeição dessa parcela da produção pernambucana por parte das lojas recifenses já consolidadas. Em parceria com a extinta África Produções, Nilo distribuía CDs, sobretudo para venda junto aos turistas em lojas de artesanato – situadas no Aeroporto, na Casa de Cultura do Recife e em Porto de Galinhas, praia do litoral sul de Pernambuco.

Uma das hipóteses é que apenas com a difusão da Cena Manguêbit, no início dos anos 1990⁹, ter-se-ia espalhado e ganhado terreno a música dita regional manifesta em caboclinhos, maracatus, cirandas, entre outros. Independente de ter sido um efeito direto da difusão de uma cena pautada na mistura de gêneros e ritmos pernambucanos à contemporaneidade sonora, o fato é que a música regional ou pernambucana, nesse contexto, ganhou expressão no mercado fonográfico nacional.

Igualmente a respeito do comércio ativado em torno do circuito sonoro recifense – e demonstrando a forte divisão do trabalho na metrópole – chama-se a atenção para a existência na Região de 41 lojas de instrumentos e acessórios musicais.

Na Rua da Concórdia, por exemplo, se situa a maior concentração de lojas de instrumentos musicais de Recife (Figura 1). Em uma das quadras quase todos os fixos atendem por esta função; algumas lojas são mais especializadas, seja em percussão, teclados ou cordas, enquanto outras comercializam instrumentos musicais em geral. Percorrendo tal rua, observa-se a densidade de instrumentos musicais entremeados por algumas lojas de antenas, televisores, lustres, equipamentos eletrônicos, além dos vendedores ambulantes oferecendo CDs, água de coco, tapiocas, entre outros. Está por toda parte, também, a alfaia, instrumento de percussão do maracatu, o qual ganhou vulto nacionalmente a partir da Cena Manguêbit.

Comparativamente, foi possível perceber um pequeno número de equipamentos de gravação à venda nessa área e no Recife como um todo. Na Casa de Cultura, instrumentos musicais típicos como flautas, triângulos ou tambores são vendidos para turistas como artigos de luxo, enquanto em locais como o Mercado de São José pode-se encontrar instrumentos musicais artesanais. Ainda no tocante ao comércio de itens ligados a música, antigos equipamentos de gravação que, devido a sua qualidade se tornaram objetos quistos entre aficionados sonoros, são encontrados em lugares como as imediações na Avenida Dantas Barreto no centro do Recife. Um pulsante comércio de discos ocorre na Rua Marquês do Recife, ao

⁹ Movimentada por bandas como *Mundo Livre S/A*, *Chico Science & Nação Zumbi* ou *Mestre Ambrósio*, a cena *manguêbit* ou *manguêbeat*, formou-se na Região do Recife ao longo da segunda metade dos anos 1980, tendo sido difundida no país e fora dele, sobretudo a partir do ano de 1992, com o lançamento do texto “*Caranguejos com Cérebro*”, que ficara conhecido como o “manifesto manguê”. Mais informações consultar Araújo (2004); Calazans (2009) e Alves (2015).

lado do Edifício JK onde se localiza a Praça do Sebo, conhecida, entre outros, pela quantidade de vinis usados que ali podem ser encontrados.

Parece que no Recife, em virtude das distintas tipologias desses fixos sonoros, entrecruzam-se os circuitos superior e inferior da economia urbana (SANTOS, 1979), bem como as distintas classes sociais envolvidas no processo de comercialização dos instrumentos e acessórios musicais, sejam eles populares ou sofisticados.

A PRODUÇÃO FONOGRÁFICA E A LINHA TÊNUE DA LEGALIDADE: DUPLICAÇÃO E FABRICAÇÃO DE MÍDIAS NO RECIFE

Na Região do Recife apurou-se a existência dos chamados duplicadores de CDs, empresas responsáveis por realizar tiragens dos fonogramas produzidos não apenas na Região, mas também alhures.

Trata-se de empresas servindo tanto as grandes corporações e demais agentes do circuito superior da economia, bem como atuantes entre artistas e empresas de pequeno porte, estes mais ligados ao circuito inferior. Todavia, o caráter residual de tais empresas em relação ao processo de modernização embutido na produção fonográfica parece colocá-las mais próximas da dinâmica do circuito inferior. Ora, falamos de empresas pautadas em procedimentos menos rígidos, caracterizadas por uma relação de proximidade com os seus clientes e operando em pequenas escalas se comparadas às fábricas de discos – estas associadas às grandes gravadoras.

Verificou-se a operação de mais de duas dezenas desses prestadores de serviços na Região, boa parte deles concentrados na cidade de Paulista. A falta de documentação da maior parcela das duplicadoras impede a reunião de informações mais apuradas sobre o seu funcionamento. Desse modo, no inventário em tela, constam 12 duplicadores de CDs, cuja topologia no Recife aponta uma concentração no Centro da cidade e no seu entorno (Figura 1).

Visitou-se um desses fixos “formalizados”, o “Seleto Produções Fonográficas”, localizado na Rua Imperial. Empregando seis funcionários, o seu trabalho consiste na duplicação, impressão, arte final (capa e embalagem) e lacre de CDs. Segundo Edilson*, gerente da empresa, não importa a quantidade, pois seu maquinário é adaptado para realizar as mais diversas tiragens: desde 20 CDs para um “cantor de supermercado” até 40 mil CDs para órgãos do governo¹⁰.

Hélio Rozemblit*, produtor do estúdio fonográfico Somax, vizinho ao Seleto, lembra que as fábricas de CDs se concentram em Manaus, o que implicou em formas de adaptação dos mercados locais no que se refere à difusão da produção fonográfica. A produtora Gisele Rozemblit*, por sua vez, esclarece que a diferença entre a fábrica e as duplicadoras está basicamente no requerimento das autorizações relacionadas aos direitos autorais, entre outros:

¹⁰ Em média, cada cópia custa R\$ 3,00, sendo R\$ 1,50 a cópia mais simples embalada em um envelope até R\$ 4,00 o CD mais detalhado. Os prazos para entrega são negociados junto aos clientes: em média uma tiragem de 1.000 cópias pode ser entregue em uma semana, pontua Edilson*.

...a fábrica (de CDs) vai te pedir todas as autorizações: dos compositores... coisa que aqui (Duplicadora Seleto) tu não faz não. Tu vai lá, manda confeccionar e o cara não quer nem saber o que ele está fazendo. É como aqui (no Estúdio Somax), eu alugo o estúdio o cara entra e não me interessa o que ele está gravando lá dentro...

Além da Região do Recife, os clientes da Seleto são oriundos de todo o estado de Pernambuco, São Paulo, Rio de Janeiro, Amazonas, entre outros. Pioneiro no Recife, em operação desde 1992, Edilson* explica que de lá pra cá mudou o perfil de seus clientes: diminuíram ligeiramente os serviços para artistas – já que uma parte destes confecciona por conta própria as suas tiragens – ao passo que aumentaram as demandas de órgãos de governo, instituições e empresas das mais diversas, tais quais a Secretaria de Cultura do Recife, academias, colégios, igrejas, entre outros.

Daí lembrar-se que empresas de duplicação de mídias, como a Matolão Produção Audiovisual, situada em Santo Antônio, além dos artistas, têm como clientes, órgãos do poder público, instituições e empresas privadas das mais diversas áreas de atuação.

Em razão da grande demanda por cópias de fonogramas, Edilson da Seleto* afirma que não faz sentido falar da “tal decadência do CD” – algo a se refletir e que destoa do afirmado pela grande maioria dos interlocutores da pesquisa.

Para melhor compreender as possibilidades técnicas em torno da duplicação de CDs no Recife, destaca-se o caso da Empresa CD Mix, situada em Boa Viagem e que encerrou as atividades em 2012. Em seu sítio na internet a CD Mix disponibilizava um formulário para a realização de orçamentos, no qual o cliente tinha acesso aos documentos necessários para efetuar um pedido de serviço, bem como conhecia as possibilidades de confecção dos CDs de acordo com uma tipologia dos materiais gráficos, das mídias e das embalagens oferecidas pela empresa. As gravações podiam ser feitas em CD, DVD, Mini-CD (com 21 minutos de música), Clear CD (mini-CD com acrílico), Dual Disc (dois lados com CD e DVD), vinyl CD (CD no formato de um vinil reduzido) e Colour Cd (CDs coloridos).

A duplicadora de maior porte na Região do Recife, situada na Rua do Gurupi, bairro dos Torrões, chama-se Zuada. Além das duplicações feitas em grande parte de DVDs, ela conta com um estúdio de gravação. Na Zuada o maquinário é adaptado apenas para grandes quantidades, sendo as demandas em torno de 1.000 CDs, por exemplo, repassadas ao Seleto Produções.

Em busca de uma tipologia para os serviços de duplicação (replicação) e fabricação de mídias, recorda-se que no Recife, além dos prestadores de serviços de maior porte, devido ao barateamento dos equipamentos de duplicação de CDs e DVDs e o surgimento das chamadas torres de reprodução de mídia, de baixo custo e de fácil utilização, uma série de pessoas, em suas próprias residências, têm realizado, profissionalmente ou não, a duplicação de mídias. Com cerca de R\$ 1200,00 é possível comprar uma torre com capacidade para gravar, por hora, 100 CDs ou 40 DVDs*.

Encontraram-se anúncios de agentes que nas periferias do Recife oferecem o serviço de duplicação em meio a uma série de outros serviços digitais, como confecção de painéis fotográficos, arte gráfica de convites e cartões de visita, entre outros. Trata-se de pessoas munidas de um computador e uma torre de reprodução, atendendo demandas por pequenas quantidades de cópias. Eis aqui indícios de

parte das duplicadoras de mídias operando no circuito inferior da economia urbana no Recife.

A questão da ilegalidade no ramo da duplicação de CDs é abordada pelos sujeitos que movimentam essa área de atuação*. Enquanto os ditos ilegais não querem falar a respeito, os reconhecidos como legalizados preferem que seus estabelecimentos não sejam fotografados ao mesmo tempo em que afirmam “pagar impostos, ter garantia do serviço, ter código de barra, ter CNPJ, entre outros”. O fato fez verter o olhar para a produção genérica de mídias no Recife, bem como para as práticas de repressão das autoridades nessa esfera normativa.

De acordo com a Polícia Civil do Recife, no ano de 2005, foram fechados 10 laboratórios de mídias genéricas e apreendidas 158 mil unidades de CDs e DVDs não oficiais. No ano de 2009, mais de “750 mil bens fabricados ilegalmente, como óculos, roupas, sapatos, isqueiros, CDs e DVDs, entre outros materiais” foram apreendidos, e mais de 400 pessoas foram indiciadas pelo comércio de objetos falsificados¹¹ O montante das apreensões do ano de 2009 no Recife fora destruído em praça pública na Rua Loureiro de Sá, em frente a Delegacia de Repressão aos Crimes Contra a Propriedade Imaterial no Bairro São José, simbolizando a autoridade e a repressão contra os produtores genéricos.

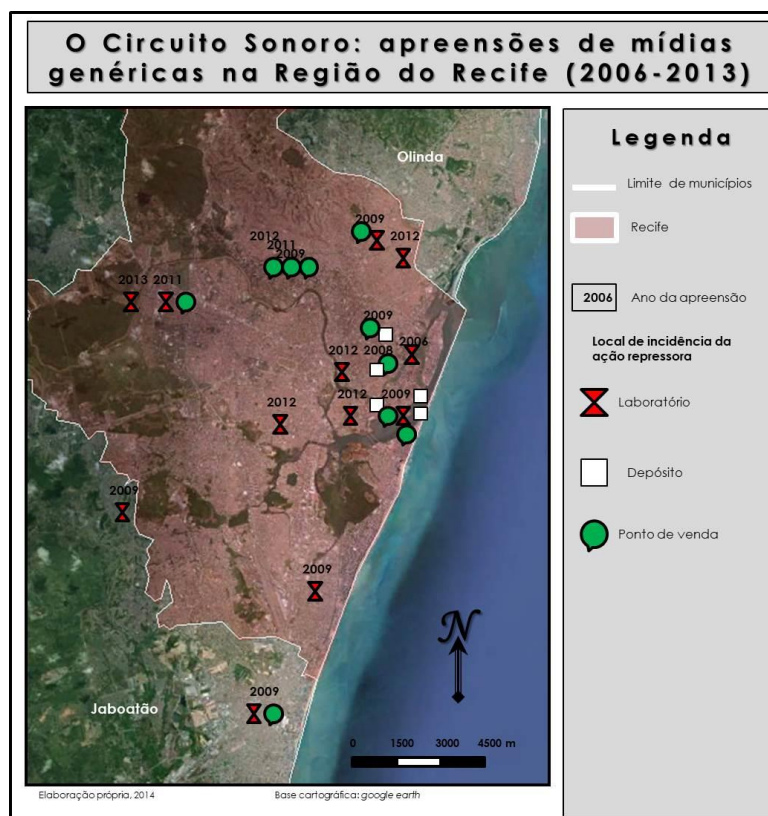
O levantamento a respeito das apreensões de mídias genéricas na Região do Recife no período entre 2006 e 2013 indica 17 operações de repressão, nas quais cerca de 500 mil unidades de CDs e DVDs foram apreendidas e cerca de 80 pessoas autuadas. Tais operações implicaram no desmonte de 10 laboratórios, 5 depósitos de mídias e inúmeros pontos de venda. A topologia dessas apreensões indica um maior número de ocorrências no Centro do Recife e no seu entorno. Secundariamente, observam-se ocorrências nos Bairros da Várzea e de Casa Amarela (Figura 3). No Centro, prevalecem os desmontes de depósitos de CDs e pontos de venda, estes também desmontados majoritariamente em Casa Amarela. Por sua vez, as apreensões de laboratórios de mídia demonstram que estes se encontram mais pulverizados, ou seja, localizados predominantemente em áreas periféricas do Recife e de Jaboatão.

Os grandes órgãos do comércio, tal como a Câmara do Comércio Estadunidense (US Chamber of Commerce), cujo porta voz em Recife é a Federação das Indústrias do Estado de Pernambuco (FIEPE), esmeram-se em divulgar na grande mídia os números a respeito do mercado de produtos genéricos na capital do estado, destacando o impacto desse mercado na economia formal, afetando a geração de empregos e a arrecadação de impostos. Ora, numa cidade com desemprego e pobreza estruturais, qual não seria o papel desse mercado “paralelo”, impedindo a explosão da cidade? Quantos empregos esse setor movimenta? Não seriam os patrões, os detentores de patentes, dirigentes das grandes corporações, os reais perdedores com esse mercado? Ou seriam os populares, os trabalhadores, os empregados os desempregados funcionais, os maiores perdedores?

Com freqüência, em cada uma das operações, no grupo de pessoas autuadas, existem membros da mesma família: casais, primos, pais, filhos, entre outros. As apreensões são invariavelmente frutos de denúncias anônimas, a popular “alcaguetagem” junto à Delegacia de Crimes contra a Propriedade Imaterial, e os suspeitos são geralmente autuados por violação de direitos autorais e formação de quadrilha.

¹¹ Informações em www.policiacivil.pe.gov.br (acesso em 13 de dezembro de 2013).

Figura 3. O Circuito Sonoro: apreensões de mídias genéricas na região do Recife



Fonte: Elaborado pelos autores, 2014

Tal empiria impõe o encontro com aspectos íntimos à dinâmica do circuito inferior da economia, pois, entre outros, trata-se de um momento do circuito sonoro pautado em relações de proximidade, com uma primitiva forma de organização, transitando na tênue linha da legalidade/ilegalidade e atendendo às demandas das camadas populares da urbe.

O APRENDIZADO DE MÚSICA NA REGIÃO DO RECIFE: A TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO NO CIRCUITO SONORO

A sustentação do circuito sonoro num lugar depende em larga medida da transmissão do conhecimento musical ao longo do tempo, o que pode ocorrer de maneira informal, no contato do indivíduo com um músico, instrumento musical ou técnica sonora, mas que tem nas escolas de música importantes agentes no sentido da sistematização das técnicas em torno do fazer musical.

Inventariou-se a existência de 27 escolas e/ou professores particulares de música na Região do Recife, sendo que 24 deles estão localizados na capital pernambucana. Tais prestadores de serviços se localizam majoritariamente no Bairro da Boa Vista (9 deles) e de modo secundário nos Bairros das Graças, da Torre e em Boa Viagem (Figura 1).

No inventário Recifense, os cursos de música e áudio que reúnem uma maior estrutura material (salas, auditórios, equipamentos, instrumentos musicais e estúdios) e recursos humanos (professores e alunos) são ministrados em três Conservatórios (Recife, Olinda e Jaboatão), duas Faculdades (CAC-UFPE, Várzea e

AESO, Olinda) e uma Escola Técnica (Escola da Criatividade Musical, Centro do Recife).

Reflexo do recente adensamento do circuito sonoro do Recife, além dos cursos de música, a Região abriga um curso de produção fonográfica oferecido pelas Faculdades AESO.

Para produtores como Homero do Selo Joinha*, o trabalho da AESO é importante, todavia, a questão é ter um mercado para absorver os formados na área de áudio. Em seu material promocional, a Faculdade AESO chama a atenção para o curso de produção fonográfica justamente como uma forma de suprir uma demanda não apenas do Recife, mas de toda a Região Nordeste: “Além de ser mais uma opção de curso superior para estudantes secundaristas, o curso vem preencher uma lacuna no mercado fonográfico do Nordeste”¹².

É Difícil balizar a espessura dessa demanda, contudo lembra-se que tanto no campo de informação primária*, quanto em sítios na internet, foi possível encontrar indícios da procura por profissionais de áudio no Recife, como demonstra o trecho a seguir extraído de um anúncio intitulado: “Preciso de um técnico de som para estúdio em Recife”, veiculado em um fórum de discussões sobre produção fonográfica: “Olá pessoal! Estou em busca de um técnico de áudio para estagiar em um estúdio profissional. Alguém aqui tem interesse?”.

Além dos cursos regulares, Recife abrigou, em agosto de 2012, oficinas de áudio como o projeto itinerante “Sound Academy Tour”, organizado pelo IATEC (Instituto de Artes e Técnicas em Comunicação) do Rio de Janeiro, realizado em Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília. O trecho abaixo, extraído de uma matéria vinculada na mídia local, destaca a iniciativa como um desdobramento do adensamento do circuito sonoro recifense, cada vez mais inserido num calendário de eventos musicais de grande porte: “Com Recife incluída na rota de shows internacionais, é cada vez mais importante que profissionais e entusiastas de técnicas de som e áudio façam oficinas de qualificação e atualização.”¹³

Por fim, lembra-se que o Recife abriga, igualmente, cursos de média duração (semanais e mensais) oferecidos de maneira regular, tais quais os cursos desenvolvidos pelo CAM Recife (Cursos de Áudio e Música): áudio profissional, áudio digital, mixagem, mesa de som digital, iluminação cênica e mesa digital de iluminação.

O INSTRUMENTO MUSICAL COMO OBJETO TÉCNICO: A LUTHIERIA NO RECIFE

Derivado da palavra francesa *luth* (alaúde), o termo *luthier* ou *lutier* designa a pessoa que concebe, constrói, recupera e realiza a manutenção em instrumentos musicais de corda com corpo ressonante (violões, violinos, guitarras, cavaquinhos, bandolins, alaúdes, cítaras, entre outros). Com o tempo, o termo sofreu uma variação, vindo a designar ainda os indivíduos especializados na lida com outros tipos de instrumentos musicais.

Inventariou-se a atuação de 17 *luthiers* no Recife (Quadro 1), distribuídos em 9 oficinas, sendo 4 delas localizadas no bairro de São José (Figura 1).

¹² Informações em www.aeso.br (acesso em 19 de abril de 2014).

¹³ Jornal o Globo, Recife recebe curso para técnicos de áudio e sonorização, 7 de agosto de 2012.

Quadro 1. Agentes do circuito sonoro – Luthiers na Região do Recife

Agentes do circuito sonoro – Luthiers na Região do Recife		
Luthier (oficina)	Fixo - Localização	Objeto técnico Instrumento musical especialidade
João Batista <i>Desde 1958</i>	Jardim São Paulo, Recife	Violino e outros
Júlio Rocha	Cabanga, Recife	Vários
Metall e Cláudia Matos (Metall Guitars)	Iputinga, Recife	Guitarra
Genivaldo Andrade <i>Desde 1966</i> (D’Cordas)	Bongi, Recife	Instrumentos musicais em geral
Cacau (Consertex)	Bairro do Recife, Recife	Instrumentos musicais em geral
Murillo Moura	Ibura, Recife	Guitarra e contrabaixo
Sávio Couto	Cordeiro, Recife	Violão, bandolim, cavaquinho e viola
Evaldo Souza	Bonsucesso, Olinda	Violão
Zé Davi	Aldeia, Camaragibe	
Ivanildo de Azevedo	São José, Recife	
Neto	Boa Vista, Recife	
João Lima	Piedade, Jaboatão	
Henrique	Boa Vista, Recife	
Amaro Francelino	Jiquiá, Recife	Viola e violão
Luiz Custódio		
Paulo Sérgio Nunes		

Fonte: Elaboração dos autores, 2014

Pelo que se apurou no campo de informação primária*, a Oficina de Metall Luthier é atualmente a mais conhecida e procurada da Região do Recife: “tem gente que vem de longe mesmo”, afirma o luthier*. Na oficina instalada no Bairro de Iputinga, Metall, aprendiz do Sr. João Batista, respeitado luthier pernambucano conhecido como o “Mestre dos Violinos” e a sua irmã Claudia Mattos, realizam trabalhos, tanto para músicos amadores, quanto para músicos de sucesso e renome nacional.

Metall, além de afirmar* realizar serviços para músicos dos mais variados estilos, desde os bregas até os “cults”, salienta o fato de que ser músico facilita o seu trabalho: “eu sei a necessidade do músico”, pontua*. De acordo com ele, é grande a dificuldade de encontrar mão de obra apta para o trabalho com lutheria. Não por acaso, há um número relativamente pequeno de luthiers atuando na Região do Recife. Desse modo, assegura que não existe período de baixa em sua profissão: “trabalho com quinze dias de serviço fechado”, o que implica recusar uma série de demandas, algo que se observou em campo.

O pequeno número de profissionais na área de *lutheria* auxilia na compreensão do motivo da entrada em funcionamento, no bairro do Cabanga em Recife, da Escola de Formação de Luthier e Archetier, no ano de 2012, sob o comando dos luthiers Mestre João Batista e Júlio Rocha. A escola – primeira do estado de Pernambuco –, coordenada por Ricardo Targino, insere-se no projeto da Orquestra Criança Cidadã, uma parceria com uma fábrica japonesa de instrumentos musicais. Em cursos de cinco anos, um grupo de jovens aprenderá com os luthiers a arte de fabricar, consertar e realizar manutenção de instrumentos musicais de corda. Em entrevista concedida a um dos órgãos de mídia digital do Recife, o mestre João Batista, com mais de 50 anos de experiência, enfatizou a sua satisfação em formar esses raros profissionais e difundir o seu saber: “É uma arte quase em extinção, e essa mocidade quer levar à frente, acho isso um esplendor. Estou disposto a dar tudo de mim, do que aprendi, para eles”¹⁴

Além de uma grande espessura de saber, a fabricação desses instrumentos de qualidade superior requer diferentes materiais em sua constituição. Vários tipos de madeira são utilizados para a elaboração de apenas um instrumento, como demonstra a configuração de um violão construído por um dos luthiers do Recife (Quadro 2).

Quadro 2. Madeiras utilizadas em um violão de Luthier

Objeto técnico – configuração	
Madeiras utilizadas em um violão de luthier (Recife)	
Parte do violão	Tipo de madeira
Lateral e fundo	Mogno ou amarelo vinhático
Tampo	Abeto europeu
Braço	Mogno
Cavalete	Jacarandá
Escala	Jacarandá
Estrutura interna	Cedro rosa

Fonte: Elaboração dos autores, 2014

Sob o tema, a luthier Cláudia, irmã de Metall, explica* que a elaboração de uma guitarra dura em média 40 dias, tratando-se de um trabalho extremamente detalhado e exigente de refinamento. Exemplo disso, por si só, a parte da captação sonora de uma guitarra guarda uma série de variáveis que vão interferir diretamente no timbre do instrumento. O captador, criador de som mediante a vibração das cordas pelo princípio de indução eletromagnética, é composto de um ímã, envolvido por uma bobina de cobre, cuja espessura tem uma relação direta com o timbre do instrumento musical. Quanto menor a espessura da bobina de cobre, mais suave será o som do instrumento. Daí uma guitarra do tipo *Danelectro*¹⁵, com cerca de cinco mil voltas, apresentar um timbre menos encorpado, enquanto uma guitarra de som mais “pesado” necessita de um envoltório do captador com até 20 mil voltas.

O fetiche pelo *retrô* e a busca de antigos timbres e colorações sonoras perpassa os captadores de instrumentos musicais: “captadores modernos com características *vintage*¹⁶” são os mais procurados, salienta o luthier Metall*.

¹⁴ Portal Globo-Recife, 8 de setembro de 2012.

¹⁵ Criada em 1947 pelo estadunidense Nathan Daniel inicialmente para a venda em lojas varejistas dos Estados Unidos, a Danelectro é mais leve, devido ao fato de partes de seu corpo serem de madeira compensada. Responsável por um timbre suave único, esta guitarra se tornou com o tempo um instrumento musical respeitado e procurado por uma série de músicos em todo o mundo.

¹⁶ A palavra *vintage* surgiu no século XVIII na Europa para designar o ano da safra de um vinho: vin (vinho) e age (idade). Com o tempo o termo foi assimilado, sobretudo para se referir a estilos ou objetos pertencentes a épocas passadas, indicando certo resgate de tendências em especial das décadas de 1920 a 1970. Por outro lado, o termo *retrô* (originário da palavra francesa *rétrospectif*) também faz referência a estilos e objetos passados, todavia materializados em peças modernas,

Deve se sublinhar ainda a fabricação em grande escala, ou não, de instrumentos musicais no Recife, sobretudo os instrumentos de percussão e sopro, como alfaias, tambores, flautas, entre outros. Trata-se de uma produção difusa, baseada no saber fazer da experiência acumulada.

Ora, trata-se de uma Região onde pulsa a cultura popular, chamada ainda de cultura regional ou tradicional, expressa em diversas manifestações artísticas, dentre estas, a música. Isto implica dizer que a Região abriga um circuito sonoro cuja considerável espessura se confunde com o cotidiano das pessoas, algo que perpassa a construção da música em si, bem como de seus instrumentos de execução. Entre tantos outros exemplos pode-se lembrar que no maracatu os próprios integrantes das nações confeccionam os seus instrumentos. O mesmo se pode afirmar dos mestres da música regional, como o Mestre Nado de Olinda, criador de suas flautas de barro, ou o Mestre Salustiano, exímio rabequeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em torno do circuito sonoro Recifense se observa uma série de espessuras, demonstrando a profundidade e o papel da música como agente dinamizador da economia urbana, para além da produção e a difusão do registro fonográfico propriamente ditos.

A presente empiria demonstra o modo como fixos, fluxos, objetos e sistemas técnicos se geografizam, expondo tipologias e topologias, conflitos e cooperações e, sobretudo, assinalando o imbricamento entre as dimensões política, econômica e cultural da cidade.

Lembra-se, assim, Silveira (2011, p. 40), ao falar da importância de identificar para quem a aglomeração é abrigo e para quem ela é “um empecilho para a fluidez de seus processos”, análise rumo “à elaboração de uma economia política da cidade”.

O comércio de suportes fonográficos aponta para uma crescente concentração no setor, situação na qual um pequeno número de grandes magazines responde decisivamente pelo maior volume de vendas. Por outro lado, pequenas lojas permanecem operando, em boa parte por conta da ação de aficionados musicais (proprietários e clientes), engendrando espessuras informacionais ascendentes (SANTOS, 2000; SILVA, 2015), algo que ainda se observa em relação a outros fixos, tais como selos e bares nos quais predominam a música autoral.

Já o exame da *luthieria* e do aprendizado musical no Recife, aponta como os saberes, fundados nas experiências e nas técnicas associadas ao fazer musical, encarnadas em determinados sujeitos, são fundamentais à reprodução e ao movimento do circuito sonoro.

Por seu turno, a produção genérica de CDs (e demais mídias), demonstra a relação entre a subversão da função dos objetos técnicos e uma demanda periférica por divisas, mas também por informação, manifesta na “arte de resolver a vida” (RIBEIRO, 2005), que, por vezes, implica em escapar às normas instituídas.

Como tal subversão se insere frente à racionalidade criadora de hierarquias, corolário do período contemporâneo? Esta parece ser uma questão que merece ser melhor aclarada.

sinalizando para imitações e influências antigas em qual seja o objeto, desde que repaginado a partir de premissas e perspectivas de uma época passada.

Em suma: a situação geográfica em torno do comércio e serviços musicais do Recife indica uma importante entrada de método pela dimensão cultural no território, asseverando que a luta pelo trabalho nas grandes cidades pode ter distintos significados de acordo com os múltiplos sujeitos que nela habitam.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, C. N. Recife, dinâmica urbana e cena manguebeat. **Ra'e Ga: o Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, vol. 35, p. 95-125, 2015.

ANDRADE, M. C. de. **Recife – Problemática de uma metrópole da região subdesenvolvida**. Recife: Editora Universitária – UFPE, 1979.

ARAÚJO, F. Da lama à academia, 10 anos depois. **Continente Multicultural**, Recife, vol. IV, nº 46, p. 73-77, 2004.

ARAÚJO, T. B. A dinâmica regional brasileira e o Recife In REYNALDO, A. (Org). **Metrópole estratégica – Região Metropolitana de Recife**. Recife: Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco, CONDEPE/FIDEM, Prómetrópole, 2005. p. 21-37.

BALTAR, A. B. A forma e a estrutura de uma cidade. Arrecifes. **Revista do Conselho Municipal de Cultura**, Recife, vol. 3, nº 2, p. 9-12, 1987.

BITOUN, J. Regulamentações e dinâmica das localizações comerciais no Recife (Brasil). **Revista de Geografia Recife: UFPE**, Recife, vol. 16, nº 1, p. 157-168, 2000.

CALAZANS, R. A cena mangue e as transformações no Bairro do Recife Antigo. In CALABRE, L. (org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. p. 277-287.

CASTRO, J. **A Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana**. Rio de Janeiro: Livraria- editora da casa do estudante do Brasil, 1953.

CHANEY, D. L'industrie du disque à l'heure du numérique. **Volume !**, Paris, vol. 7, nº 2, p. 149-159, 2010.

LAMANTIA, F. Les effets 'territorialisants des sons, reflets de la société en ses lieux et ses états d'âme. **Géocarrefour**, Lyon, vol. 78, nº 2, p. 173-175, 2003.

MELO, M. L. Estratégia espacial para o nordeste. **Revista Pernambucana de Desenvolvimento**, Recife, vol. 15, nº 1-2, p. 1-28, 1974.

RIBEIRO, A. C. T. O desenvolvimento local e a arte de 'resolver' a vida. In LIANZA, S. & ADDOR, F. **Tecnologia e desenvolvimento social e solidário**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 109-120.

SANTIAGO, V. Do mangue ao mito. **Continente Multicultural**, Recife, vol. 1, nº 3, p. 80-87, 2001.

SANTOS, M. O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

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

SANTOS, M. O território e o saber local: algumas categorias de análise. Cadernos IPPUR, Rio de Janeiro, vol. XIII, nº 2, p. 15-26, 1999.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: Record, 2001.

SANTOS, M. e SILVEIRA, M. L. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, C. A. Território e ação social: sentidos da apropriação urbana. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 2011. p. 35-51.

SILVA, A. M. B "A superposição da dinâmica globalizadora no território brasileiro: os círculos de informações". In: ARROYO, Mónica & CRUZ, Rita (Org.). **Território e Circulação**. A dinâmica contraditória da globalização. São Paulo: Annablume, 2015, p. 132-141.

SILVEIRA, M. L. Uma situação geográfica: do método à metodologia. Revista Território, São Paulo, vol. IV, nº 6, p. 21-27, 1999.

SILVEIRA, M. L. Escala geográfica: da ação ao império? Terra Livre, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 23, p. 87-96, 2004.

SILVEIRA, M. L. O espaço geográfico: da perspectiva geométrica à perspectiva existencial. **Geosp**, São Paulo nº 19, p. 81-91, 2006.

SILVEIRA, M. L. Economia Política e ordem espacial: circuitos da economia urbana.

TELES, J. **Do frevo ao manguebeat**. Recife: Editora 34, 2000.