

ESPAÇO E CULTURA: IMPLICAÇÕES TERRITORIAIS DOS EVENTOS MUSICAIS EM PERNAMBUCO

Space and culture: territorial implications of music events in Pernambuco

Cristiano Nunes Alves¹

Adriana Maria Bernardes da Silva²

RESUMO

Buscando contribuir para as reflexões sobre a dimensão cultural do território a partir de uma teoria crítica do espaço, propomos abordar as implicações territoriais dos eventos musicais em Pernambuco, destacando os fixos, os fluxos, os agentes, as normas, os objetos e sistemas técnicos, as tipologias e as topologias associadas. Trata-se de um vigoroso momento de acionamento de materialidades e de encontro e articulação entre os mais diversos agentes. Nossa metodologia baseia-se em um levantamento bibliográfico e documental sobre a temática, bem como na reunião de informações primárias. O exame dos eventos musicais no Recife parece indicar a dialética entre o interesse apenas por diversão e o interesse pelo conteúdo musical, manifesto na ação de sujeitos criadores e difusores de uma informação do diverso, baseada em ações lugarizadas. Destaca-se ainda o intenso uso do espaço público e o debate sobre a questão dos eventos musicais gratuitos na metrópole pernambucana.

Palavras-chave: Dinâmicas socioterritoriais. Cultura. Evento. Música.

ABSTRACT

Aiming to contribute to the reflections on the cultural dimension of the territory based on a critical theory of space, we propose to focus the territorial implications of musical events in Pernambuco, highlighting the fixed, flows, agents, norms, objects and technical systems, the typologies and the topologies associated with the issue. Our methodology is based: i) on a bibliographical and documentary survey on the subject; ii) in the primary information gathering. The examination of musical events in Recife seems to indicate the dialectic between interest only for fun and interest in musical content, manifested in the action of creative subjects and diffusers of diverse information, based on musical constants and local actions. Also stands out the intense use of the public space and the debate on the question of the free musical events in the metropolis of Pernambuco.

Key-words: Socio-territorial dynamics. Culture. Event. Music.

1 Professor Adjunto, DHG-CECEN, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Professor do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UEMA. cris7cris7@yahoo.com.br.

✉ Avenida Duzentos e Três, 2, São Cristóvão, Campus Tirirical, São Luís, MA. 65055-310.

2 Professora – DGEO – IG – Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Unicamp. abernar@ige.unicamp.br.

✉ Rua Carlos Gomes, 250, Cidade Universitária, Campinas, SP. 13083-896.



INTRODUÇÃO

Vigoroso momento de acionamento de materialidades e encontros e articulações entre os mais diversos agentes, no qual a música é tocada ao vivo, o evento musical é uma das variáveis centrais em torno da dinâmica da produção musical do estado de Pernambuco, lugar marcado por considerável diversidade cultural entremeada a uma aguda desigualdade socioterritorial (ANDRADE, 1979; ARAÚJO, 2005).

Por meio da operacionalização da noção de circuito sonoro, designação para o estado de coisas movimentado em torno da música e do som em Pernambuco, propomos abordar as implicações territoriais dos eventos musicais no estado, destacando os fixos, os fluxos, os agentes, as normas, os objetos e sistemas técnicos, as tipologias e as topologias associadas.

Considerando o território usado como a concretude do espaço geográfico, uma construção histórica e política (SANTOS; SILVEIRA, 2001), refletimos sobre o evento musical enquanto evento geográfico, capaz de reorganizar os lugares, sua economia e sua vida de relações, tornando realidade as possibilidades trazidas pelo circuito sonoro, demonstrando o seu movimento e a sua reprodução.

Nossa metodologia de pesquisa compreendeu: i) um levantamento bibliográfico e documental sobre a temática; ii) a reunião de informações primárias, a partir de 100 visitas técnicas a lugares conformados e apropriados por agentes do circuito sonoro recifense, tais quais casas de shows, estúdios fonográficos, produtoras culturais, entre outros; 120 entrevistas semiestruturadas, diálogos com os sujeitos diretamente ligados à temática: músicos, produtores de eventos musicais, produtores fonográficos, técnicos de palco, técnicos de som, divulgadores, radialistas, jornalistas, entre outros. Tais

informações primárias, reunidas ao longo de seis meses de trabalho, manifestas nos relatos de nossos interlocutores, aparecem no texto, acompanhadas de um asterisco*.

Em busca dos nexos entre as dinâmicas socioterritoriais pernambucanas e o momento do circuito sonoro representado pelos eventos musicais, organizamos do seguinte modo o presente artigo: iniciamos propondo uma tipologia para os eventos musicais recifenses, apresentando a sua topologia, seus agentes e fixos acionados. Em seguida, abordamos o uso do espaço público pelo circuito sonoro, pondo em relevo todo o debate acerca dos eventos musicais gratuitos na capital pernambucana. No item subsequente, enfocam-se os sistemas técnicos associados aos eventos musicais, apresentando-se os contornos gerais dos serviços de sonorização e iluminação de palcos no Recife. Em um quarto momento, refletimos sobre as relações entre as espessuras informacionais ascendentes – fundadas nos lugares – e os eventos musicais abrigados na metrópole pernambucana. Por fim, antecede as nossas considerações finais, um exame da geografia dos festivais de música abrigados em Pernambuco.

O presente estudo sinaliza para o esforço no sentido de contribuir para as reflexões sobre a dimensão cultural do território a partir de uma teoria crítica do espaço. Há uma vasta agenda de pesquisa que, acreditamos, pode trazer importantes apontamentos sobre as dinâmicas socioterritoriais no período contemporâneo.

DOS EVENTOS GEOGRÁFICOS AOS EVENTOS MÚSICAIS: EM BUSCA DE UMA TIPOLOGIA-TOPOLOGIA PARA O RECIFE

Refletimos sobre o evento geográfico, força que guarda antecedentes e repercussões espaciais, unindo o lugar ao mundo (SANTOS, 1997), aqui destacado no âmbito do circuito sonoro, e, analisado a partir da

ideia de evento musical, do meio que confere um movimento com certa duração à fugacidade sonora, arredia, assim como o é a própria dinâmica socioterritorial.

É nessa via que analisamos o conjunto de eventos geografizados, implicando em uma determinada situação (SILVEIRA, 1999), condição e resultado da dinâmica mundial do mercado fonográfico, mas que, todavia, concretiza-se de um modo peculiar no estado de Pernambuco, bem como em sua capital.

Em termos gerais o evento musical desvela o modo como: i) a divulgação artística se faz, quiçá, de uma maneira mais bem-acabada; ii) dá-se o impulso financeiro da produção fonográfica³, diversamente de outros períodos – onde prevalecia a pré-digitalização dos suportes fonográficos – nos quais a comercialização do registro fonográfico era o elemento a partir do qual gravitava o mercado da música⁴.

Daí, de acordo com Marcelo*, produtor do Estúdio Muzak (Casa Forte), o disco ter se tornado um “portfólio”, enquanto o músico e produtor pernambucano Zé da Flauta* utiliza o termo “cartão de visita” para o que outrora fora “um material de consumo” que apenas um verdadeiro artista poderia criar. Nesse sentido, o empresário do setor fonográfico João Florentino* propõe que “hoje o disco virou panfleto, pois na verdade o artista está atrás é do mercado de shows, que é um grande mercado”. Também desse modo, se posiciona o produtor do Estúdio Aluni (Casa Amarela), Tostão Queiroga*: “a partir do momento que você não faz show, você não tem dinheiro pra se estruturar”.

O primeiro aspecto do circuito sonoro recifense em sua relação com os eventos musicais diz respeito ao volume de eventos musicais que

³ Calenge (2002) propõe abordar o evento musical como o momento de consumo de um serviço cultural.

⁴ Além do cachê, no show o artista obtém receita do comércio de camisetas, chaveiros, bonés, discos entre outros artigos com o seu nome, vendidos sem atravessadores, por preços mais convidativos.

a urbe abriga, traço de uma cidade boêmia por excelência. Ao que tudo indica, essa característica intensificou-se com a difusão da Cena Manguebit sobretudo a partir do ano de 1992, época do lançamento do texto que ficou conhecido como o manifesto mangue “Caranguejos com Cérebro”, texto redigido por Fred 04, líder da banda Mundo Livre S/A⁵.

A tipologia dos eventos musicais na cidade⁶ revela que eles ocorrem nos mais variados lugares: fortes, mercados, ruas, praças, casarões, parques, becos, praias, escolas, igrejas, galpões, bares, estádios, lojas, teatros, entre outros. Desse modo, um inventário dos lugares apropriados, sobretudo públicos, para a realização de eventos musicais no Recife, poderia mostrar-se como algo pouco operacional.

Por outro lado, o inventário dos fixos que, entre as suas funções, abrigam eventos musicais na Região Recife, compreende 73 locais⁷. A topologia desses fixos aponta duas concentrações principais: 1) na área remediada que compreende Torre, Graças, Madalena, Prado e Casa Forte; 2) o Recife Antigo, concentração que se estende, ainda que de modo secundário, pela linha costeira do Recife e de Olinda (Figura 1). Secundariamente, destaca-se o Centro do Recife (sobretudo a Boa Vista). Por sua vez, as empresas de som/iluminação/montagem de palco distribuem-se, sobretudo pelos subúrbios do Recife, Olinda e Jaboatão.

⁵ Movimentada por bandas como Mundo Livre S/A, Chico Science & Nação Zumbi ou Mestre Ambrósio, a cena manguebit ou manguebeat, formou-se na Região do Recife ao longo da segunda metade dos anos 1980. Alicerçada na proposta de fusão da música elétrica com ritmos percussivos como o maracatu ou o afoxé, esse movimento teve como festival precursor o Abril Pro Rock, evento musical cuja primeira edição realizou-se em Recife no ano de 1993. Mais informações consultar Araújo (2004); Calazans (2009) e Alves (2014, 2015).

⁶ Não fazem parte de nossa análise os eventos musicais abrigados nas igrejas, não se abordando, assim, o circuito gospel dinamizado nesses espaços.

⁷ Nosso levantamento em uma série de órgãos e arquivos de pesquisa indica que a aglomeração recifense abriga cerca de 600 bares, potencialmente lugares para realização de eventos musicais.

O exame dos eventos musicais catalogados junto ao poder público ao longo de uma semana na Região do Recife melhor explicita a espessura e a complexidade envoltas na tipologia-topologia musical dessa aglomeração urbana. Reconhecemos a existência de eventos musicais de grande porte, médio e pequenos portes.

Com relação a locais utilizados para eventos musicais de grande porte, a cidade abriga, desde 2001, o Chevrolet Hall na saída para Olinda, local que malgrado sua complexa estrutura⁸, segundo nossos interlocutores*, tem uma resposta acústica inadequada, servindo para receber apenas “quem quer diversão sem se preocupar com a qualidade do som”, conforme afirma Paulo André Pires*.

Os eventos musicais de grande porte ocorrem ainda em: i) estádios de futebol, como o Estádio do Arruda ou o Estádio da Ilha do Retiro; ii) teatros, como o Santa Isabel ou o Teatro do Centro de Convenções da Universidade Federal de Pernambuco (Figura 2).

A esse respeito o Estádio (arena) Pernambuco, que recebeu jogos da Copa do Mundo de Futebol de 2014⁹

8 O fixo dispõe entre outros, de um ambulatório, um palco de 1.000 metros quadrados de área, um heliponto e amplo estacionamento.

9 Inaugurado em 2013 o Estádio Pernambuco, situado em São Lourenço da Mata, município da Região Metropolitana do Recife, vizinho do Recife, é uma das doze sedes da Copa do Mundo realizada no Brasil. Ainda a esse respeito, alguns eventos musicais foram organizados no Recife para divulgar a Copa do Mundo, como um show organizado pela Rede Globo na Praia do Pina em 2011, com a participação da banda Calypso. Tais eventos musicais fazem com que agentes do circuito sonoro recifense* questionem a respeito dos interesses em mostrar determinados artistas como sendo “a cara” de Pernambuco.

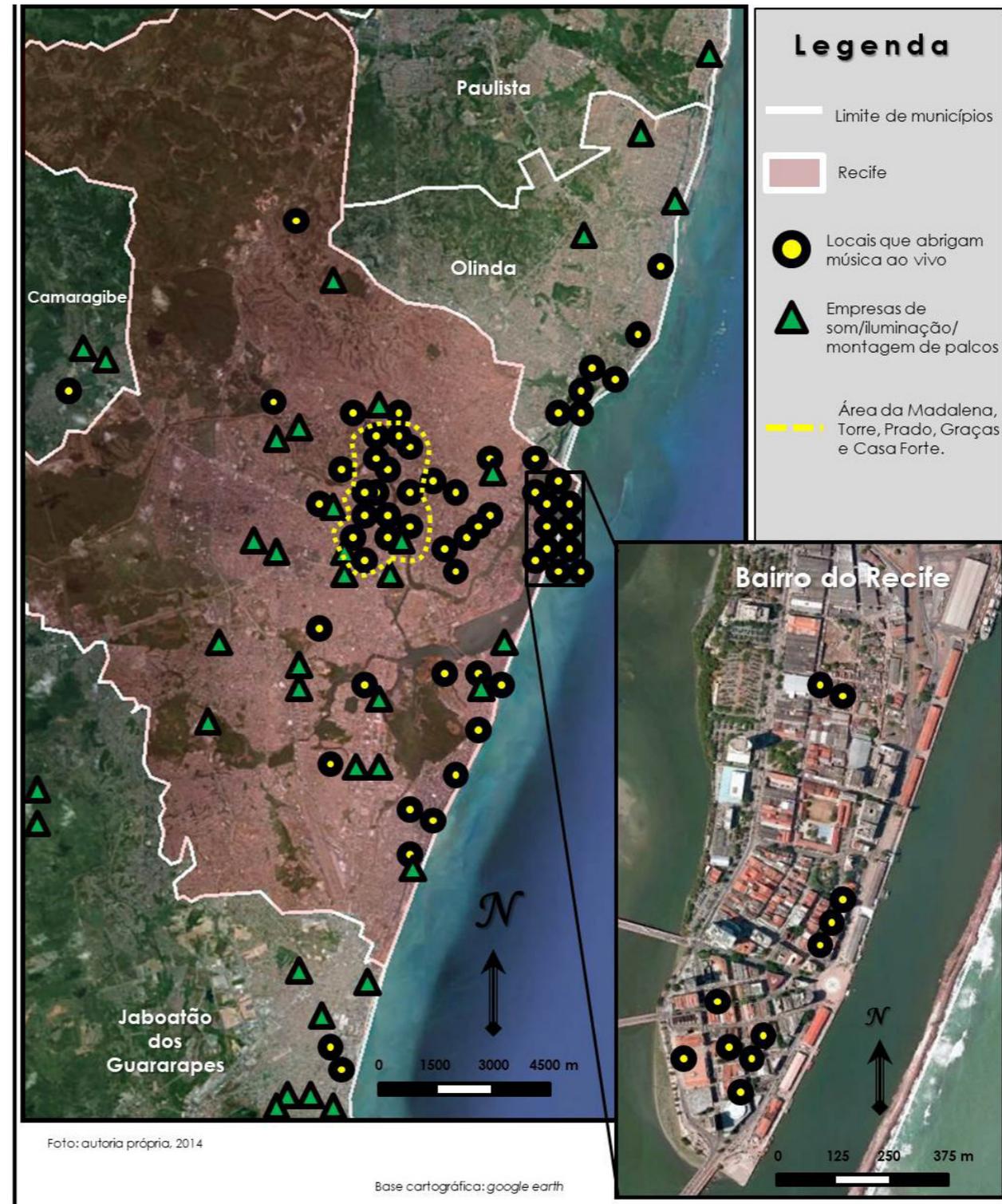


Figura 1 – O circuito sonoro: a música ao vivo na região do Recife, 2014.

Fonte: Base cartográfica: Google Earth. Alves, C. N., 2014.

tem sido tratado entre agentes do circuito sonoro ligados aos grandes agentes econômicos como a estrutura técnico-informacional alternativa para a realização de eventos musicais de grande porte na Região. Com essa possibilidade, logo surgiram, por parte de empresários do setor artístico, as discussões a respeito do uso desse grande fixo. Produtores locais temem que as empresas multinacionais detentoras do Consórcio da Arena, a seguradora estadunidense AIG e a construtora brasileira Odebrecht, monopolizem o seu calendário de eventos (Jornal do Commercio, 29 de abril de 2012).

No Recife as produtoras especializadas na organização de eventos musicais de maior porte (tais quais a Raio Lazer, a Onvx, a Regional Promo ou a Pinga), ligadas aos grandes meios de informação, cumprem o seu papel de divulgar artistas que mantêm relações estreitas com empresários e grandes gravadoras. Sem reconhecer a espessa produção fonográfica local, tampouco as propostas inovadoras esteticamente abrigadas hoje no Recife, tais empresários estariam prestando um desserviço à cena musical pernambucana, afirma* a maior parte de nossos interlocutores.

Desse modo, afirmamos que um conjunto de apresentações aportam na aglomeração recifense, criando espécie de enclaves temporários sem nenhuma relação com a produção musical local e toda a dinâmica do circuito sonoro instalado nos lugares.

Nessa via, tem um papel preponderante a parceria com grandes marcas e corporações, a captação de estrutura e a conformação de uma rede de influências para que determinados eventos musicais possam ocorrer.

Ao mesmo tempo, parcela de nossos interlocutores* afiançou, entre outros, o uso eleitoreiro de verbas públicas por parte de políticos para a realização de eventos musicais, como o “Recifolia” (realizado em Piedade, Jaboatão dos Guararapes), “Virgens de Olinda” ou “O Maior Show do Mundo” (organizado no Estádio Ilha do Retiro em 2011). Nesses shows se apresentam inúmeros



Figura 2 – Centro de Convenções da UFPE e panorama do Recife ao fundo.

Fonte: Alves, C. N., 2014

“artistas canônicos” (BECKER, 1977)¹⁰ tidos pelos agentes do circuito sonoro*, mais como “caça-níqueis” do que expressões artísticas: Chiclete com Banana, Asa de Águia, Grupo Molejo, É o Tchan e Parangolé, fazem parte da programação dessas apresentações.

Com o suporte massivo do aparato midiático das emissoras de rádio e TV, cartazes e panfletos são distribuídos na cidade, num processo de introjeção de um determinado

¹⁰Segundo Becker (1977, p. 12): “Uma obra de arte canônica seria aquela para cuja realização estariam perfeitamente providenciados os materiais, instrumentos e condições de exibição, e formados todos os seus colaboradores” [...] “nada no trabalho viria a violar as expectativas. Assim, nenhuma tensão seria criada, nenhuma emoção despertada”, ao passo que o artista canônico “[...] não causaria qualquer tipo de problema a quem quer que devesse cooperar com ele e todos os seus trabalhos teriam um público não só numeroso como receptivo”.

gosto e hábito e se desenrola um calendário de apresentações por toda a região. Como tal apoio inegavelmente exerce grande influência sobre boa parte da população tornada de longa data audiência para tal, de modo impositivo esses eventos musicais se tornam, também eles, parte da dinâmica do circuito sonoro local: as verticalidades passam a ser dados reorganizadores do território, mesclando-se às “horizontalidades”, demandas fundadas nos lugares (SANTOS, 1997). Desdobramento desse processo de imposição de um “repertório médio” – baseado em padrões musicais – caros às “paradas de sucesso” (TRAGTEMBERG, 1987), boa parte da população recifense desconhece, ou pouco conhece, por exemplo, a produção da cena manguebit, bem como não está a par do que ocorre em torno da produção fonográfica da cidade no período atual. Nossas incursões nas periferias da Região do Recife atestam o fato. Esse dado fundamenta o discurso dos produtores de grandes eventos musicais, caso de André Branco, ao alegar: “não há demanda para certos shows de bandas locais” (Jornal do Comercio, 29 de abril de 2012).

O jornalista Marcelo Pereira* põe em relevo esse aspecto genético da introjeção de um determinado gosto musical na urbe, ao lembrar que os empresários responsáveis por trazer grandes eventos ao Recife nunca apostaram no manguebit como um “produto” viável. O jornalista afirma* que o produtor Gutie, da Rec Beat Produções, tinha interesse em fazer algo nesse sentido, por outro lado não dispunha de estrutura para tal.

Por sua vez, o produtor da Astronave, Paulo André*, faz coro com nossos interlocutores, destacando a postura oportunista desses agentes responsáveis por organizar eventos musicais de grande porte no Recife: “essa galera ignora completamente a música que levou o nome daqui mundialmente e que dá a Pernambuco uma imagem internacional que a galera daqui não tem ideia de como seja, então esse diálogo historicamente nunca rolou”.

No que tange aos **eventos musicais de médio porte**, nossos interlocutores* afirmam que a cidade carece de lugares com estrutura para receber apresentações desse caráter. Para Gutie*, diretor da Rec Beat produções, no Recife, assim como na maioria das cidades do país, observa-se a falta de casas de shows com capacidade entre 1000 e 2500 pessoas: “são poucas as cidades que têm casas adequadas pra show, ou são muito mega ou pequenininhas (as casas de show)”. Segundo o produtor*, isso se dá pelo alto custo de manutenção e operacionalização de um local dessa natureza, que requer gastos com equipamentos audiovisuais, sistemas de segurança ou equipe de trabalho, implicando na necessidade de haver uma grande movimentação da casa para cobrir seus gastos.

Avançando no tema, lembramos que, segundo o produtor Paulo André*, o sucesso das festas no Recife, ainda que em lugares improvisados, sem uma estrutura aceitável, realizadas em “sistema de gambiarra” como os galpões do Recife Antigo ou o Mercado Eufrásio Barbosa, em Olinda, em muito tem a ver com essa falta de uma casa de shows de qualidade na cidade, sem segmentar o público:

As festas hoje no Recife são fortalecidas porque não tem lugar pra ir, (nessas festas) você sabe que o banheiro vai ser caótico. Não tem estrutura pra buscar mais gelo. Se der público, ou a cerveja acaba ou fica quente e eles começam a mergulhar naquela água e seja o que deus quiser [...] as festas estão fortalecidas por isso [...]. Mas, se tivesse um clube com ar condicionado, cerveja gelada, banheiro legal e uma música do caralho sem ser elitista como era a Nox¹¹, que os donos são ricos, entendem de música eletrônica, e abrem pros amigos, achando que a cidade é aquilo. Ai os amigos e sua turma só vão um dia da semana, que eles elegem e os outros dias o lugar fica sem alma, sem cara e tal.

¹¹ Extinta boate com capacidade para 1200 pessoas localizada na Avenida Engenheiro Domingos Ferreira em Boa Viagem “inspirada em casas noturnas de diferentes países” (informações em www.obaoba.com.br/recife), cujo equipamento deu origem ao Estúdio Casona em Jaboatão.

Ainda no que se refere à organização de eventos musicais de médio porte, não raro nossos interlocutores* traçam paralelos com as condições do circuito musical nas metrópoles da “Região Concentrada” (SANTOS; SILVEIRA, 2001)¹². Para, Thati, produtora da Coquetel Molotov*, a diferença entre o Recife e São Paulo é que nessa última cidade se consegue realizar um evento musical, ganhando com a bilheteria e pagando os custos, enquanto no Recife é necessário captar recursos para tal. A produtora lembra* que Recife é considerada “a cidade dos festivais”, mas ainda assim “não existe um espaço que tenha uma estrutura mínima decente pra receber o show, então quando você vai fazer o show aqui você tem que gastar com toda a estrutura”¹³.

Atuando predominantemente em eventos musicais de médio e pequeno portes, teríamos empresas mais próximas da produção musical recifense e pernambucana, a maioria delas ligadas a organização de festivais na cidade, caso, entre outros, da Astronave, organizadora do Abril Pro Rock, ou da Rec Beat, responsável por festival homônimo (Quadro 1).

Ainda sobre a tipologia dos eventos musicais no Recife, escopo caro aos locais que abrigam eventos de pequeno porte, chama atenção o caráter transitório das casas com som ao vivo na urbe, empreendimentos instalados e desativados frequentemente em diferentes localizações, expondo a “vida cíclica de bares que

¹² Composta pelas regiões sul e sudeste do Brasil, áreas onde a modernização e a racionalidade, características do período atual, manifestam-se de um modo mais aperfeiçoado (SANTOS; SILVEIRA, 2001).

¹³ Em fontes primárias apurou-se* as dificuldades vividas por músicos, em torno da organização de eventos musicais por conta própria, caso de uma apresentação do Original Olinda Style no Mercado Eufrásio Barbosa em Olinda, no primeiro semestre de 2011. Como preparação para a apresentação, o grupo formado pela junção das bandas Eddie e Orquestra Contemporânea de Olinda, realizou um processo cuidadoso de criação artística, com cerca de 15 ensaios intensivos, arranjos musicais complexos com maestro, e como resultado o cachê para cada um dos músicos foi de aproximadamente R\$ 300,00.

abrem e fecham” como sugere o jornalista especialista em música pernambucana, José Teles*.

Quadro 1 - Produtoras de eventos musicais na Região do Recife
Relação com a música local

Produtora	Produtor/Responsável	Sede
Rec Beat	Gutie	Boa Vista
Astronave	Paulo André Pires	Boa Vista
Fina	Melina Hickson	Casa Forte
Coquetel Molotov	Thati Nunes, Jarmeson de Lima, Ana Garcia	Rosarinho
Contratempo		Carmo, Olinda
Fora do Ar	Gleisson Jones	Torrões

Fonte: Alves, C. N., 2014

Na fala da produtora Thati*, ter-se-iam possíveis elementos para pensar quais os motivos dessa topologia inconstante das casas que abrigam o som ao vivo na capital pernambucana:

Não sei exatamente por que não funciona, várias casas já abriram e fecharam. Eu acho que é uma questão de curadoria. Eu acho que as pessoas vão muito pensando em ganhar dinheiro logo, por na moda [...] Teve a moda das bandas *cover*, agora tá rolando a moda do brega [...] isso vai ocupando as casas do Recife e quando essa moda passa, a casa fica tachada como aquilo e ninguém quer mais ir pra ela que acaba morrendo.

Afirma-se entre nossos interlocutores* que tais casas dependem de um público que em larga medida está mais preocupado com a diversão em si do que com a natureza ou qualidade da música. É o que relata entre outros, Thati* produtora da Coquetel Molotov: “Quem dá a grana são o que a gente chama aqui no Recife de *boyzinho*, que é a galera que sai sábado e domingo, que pode gastar muito com cerveja

cara [...] Eles estão a fim de diversão, mas é isso que sustenta a casa (de show)“.

Daí, frequentemente os músicos decidirem tocar num lugar agradável* com um público interessado em música, mesmo que a remuneração não seja a mais vantajosa ou o equipamento não seja o mais adequado¹⁴. Tratam-se de variáveis em torno do evento musical que devem ser consideradas.

Por fim, sobre a divulgação desses eventos de médio e pequeno portes, o trabalhador cultural Roger de Renor* explica que são poucos os lugares no Recife onde se afixam cartazes para anunciar¹⁵ um show: “hoje em dia é claro você usa as redes sociais e bota uns quatro cartazes: você vai ali no Central, na Rua da Moeda, e alguns barzinhos de faculdade”. Ora, mesmo por meio de uma série de contatos via mensagens de celular ou pelas redes sociais digitais, é possível que inúmeras pessoas tomem ciência da ocorrência de um determinado evento, artístico ou não.

Tais meditações inspiram-nos a pensar no quão concreta e presente em nosso dia a dia pode ser uma variável demasiada fugaz e transitória como a música, todavia portadora de um “forte sentido de lugar” (CARNEY, 1974, p. 35).

¹⁴A esse respeito, as dificuldades encontradas pelos músicos recifenses são destacadas por Filipe Beltrão, músico e professor coordenador do curso de graduação em produção fonográfica nas Faculdades AESO de Olinda. Segundo Filipe*, a maioria das casas os remuneram mal e um piso de R\$ 400,00 por músico para cada apresentação seria um valor justo mediante as condições do circuito e a relação custo-benefício envolvida num evento musical. Ainda assim destaca o músico/professor, os artistas que têm trabalhado com seriedade estão conseguindo consolidar as suas carreiras.

¹⁵Sobre o tema da divulgação de eventos artísticos via cartazes e acerca da poluição visual trazida por tais anúncios, vale destacar que numa reunião com proprietários de casas de shows e produtores a Secretaria de Mobilidade e Controle Urbano (SEMOC) do Recife estipulou o prazo de dez dias a partir de 22 de maio de 2013 para a retirada dos cartazes “lambe-lambe” dos muros da cidade, sob pena de suspensão de eventos musicais e multa de R\$ 5.400,00 por cartaz afixado (Jornal do Commercio, 22 de maio de 2013).

A CIDADE DO RECIFE E OS EVENTOS MÚSICAIS GRATUITOS: O USO DO ESPAÇO PÚBLICO E O DEBATE SOBRE A URBE COMO UM PALCO ABERTO

Aspecto da relação entre o circuito sonoro e os eventos musicais, o Recife é provavelmente a cidade do Brasil que mais oferece apresentações musicais sem bilheteria (abertas, gratuitas e de distintos portes), subsidiadas pelo poder público.

Eis uma das maiores discordâncias entre nossos interlocutores: os eventos musicais gratuitos tiram o público dos eventos musicais com cobrança de entrada ou, ao contrário, tais eventos abertos ajudam a formar público?

O jornalista Marcelo Pereira* entende que o adensamento do circuito recifense nos anos 1990 não gerou demandas como a criação de novos teatros ou novas casas de show, implicando numa grande dificuldade para tocar em lugares fechados na cidade. Outro problema conforme Marcelo*, seria o hábito criado de se assistir a eventos musicais gratuitos no Recife: “as pessoas se acostumaram aqui com socialização da música. Vamos pro show, mas desde que seja de graça”.

Nessa linha, o produtor Paulo André Pires* crê que os eventos musicais gratuitos afugentam o público de eventos nos quais se cobra portaria na cidade do Recife¹⁶, tida por ele como “a maior casa de shows abertos ao público do país”.

Posicionamento diverso é o de Fred o4* da Banda Mundo Livre S/A. O músico se utiliza do exemplo de uma apresentação musical com

¹⁶Paulo André Pires*, explica que a Prefeitura da Cidade do Recife, paga cachês maiores do que os produtores podem oferecer aos artistas. Além disso, sugere o produtor, um circuito amparado em eventos musicais gratuitos “Cria ainda o sentimento na população de que shows de bandas pernambucanas de prestígio podem ser vistos de graça, afastando-os de eventos pagos” (Jornal do Commercio, 29 de abril de 2012). Por outro lado, a geógrafa da Empresa de Urbanização do Recife, Jupuiras Aguiar*, sublinha a dificuldade da maioria da população recifense em acessar os bens e serviços culturais da metrópole: “Você não pode participar ativamente da vida artística, quem tem dinheiro pra pagar R\$ 100,00 no show do Gilberto Gil?” sentencia.

bilheteria no Galpão 445, Recife antigo: o baile Tangolomango com a participação de sua banda, o grupo paulista Curumim e os olindenses da Academia da Berlinda, divulgado basicamente por cartazes e via redes sociais. O evento musical teve lotação máxima, com mais de 1800 pagantes, concorrendo com uma apresentação no Mercado Eufrásio Barbosa em Olinda¹⁷, fato que balizou a afirmação do músico*: “isso tem a ver com a postura da prefeitura de formar público” por meio de um denso circuito de eventos gratuitos, já que, sentencia o líder do Mundo Livre S/A, sem divulgação da grande mídia:

não teve chamada na Rede Globo, sem grande patrocínio, sem tocar no rádio, sem uma estrutura adequada, e com um ingresso que não era popular (R\$ 40,00 a entrada inteira): os caras que produziram o evento lucraram, as bandas ganharam cachê [...] O público cantou, pediu bis, ficou até de manhã [...] sem nenhum conforto.

Fred 04 destaca* a disparidade entre o boicote da grande mídia e a diversidade musical característica do Recife. Para o músico*, o fato de haver, ainda que com essa situação adversa, um público fiel na cidade, tem íntima relação com o fato da capital pernambucana ser possivelmente “a cidade no Brasil que mais proporcione música ao vivo de graça” o que “passou a incomodar os produtores que vivem de realizar eventos privados”.

Nesse ponto, Fred 04 faz uma menção* direta ao produtor Paulo André, responsável pelo Festival Abril Pro Rock com quem trabalhou

¹⁷ Conversamos com o músico Fred 04 poucos dias após a realização do Baile Tangolomango. Pudemos constatar que a apresentação, uma das festas improvisadas comuns no Recife, as quais se referiram nossos interlocutores*, ocorreu com uma estrutura mínima: dificuldade de encontrar banheiros, de acessar os bares montados, entre outros, marcaram o evento musical. Na mesma noite, no mercado Eufrásio Barbosa em Olinda, próximo dali, ocorreu outra festa com o lançamento dos discos de Lirinha (ex-vocalista do Cordel do Fogo Encantado) e dos olindenses da Banda Eddie. Ambas as festas tiveram lotação máxima e transcorreram sem incidentes.

durante muito tempo, e contra quem, mesmo na época em que trabalhavam juntos, o músico se posicionava publicamente de modo contrário quando o assunto era o papel do poder público na organização de eventos artísticos e musicais gratuitos na aglomeração Recifense:

Uma cidade como Recife cara, que tem tanta gente produzindo música de qualidade, com tanta diversidade, lógico nem tudo é excelente, nem tudo é brilhante, mas com a quantidade e com o paradoxo de ser uma cidade onde os meios de comunicação são os mais retrógrados, é obrigação da prefeitura ajudar [...] O rádio não tá tocando, o poder público tem essa função e prerrogativa [...].

Por seu turno a produtora Thati*, corrobora com Fred 04. Para ela, trata-se de um argumento ultrapassado, o de que os eventos musicais gratuitos afugentam o público de apresentações com bilheteria:

Isso é cabeça de produtor dos anos 1990 sabe, por que a cena Pernambucana daqui é muito forte, se você faz um show com Nação Zumbi pago vai lotar, se fizer no Marco Zero, vai lotar [...] Se você fizer um festival como bandas pernambucanas, sim: vai lotar. Não é por que eles estão tocando de graça no carnaval, fazem um ou outro show durante o ano dentro da programação da prefeitura que não vai ter público. Eu acho que isso só faz ajudar a formar público.

De acordo com Thati* a dificuldade com as bilheterias e a não lotação de shows tem muito mais a ver com o fato de se estar no nordeste, pois em virtude dos preços “a pessoa não vai pra quatro, cinco shows no mês, ela vai pra um só” A produtora sublinha* outro aspecto: a apresentação de artistas desconhecidos pode causar hesitação do público, mesmo numa cidade conhecida por “ser muito cabeça aberta pra novidades.” Seguindo esse raciocínio os shows abertos e o lançamento de novos valores teriam um papel importante

no calendário de shows da cidade, pois, vendo gratuitamente um artista, desde que esse agrade, a pessoa estaria disposta a pagar para vê-lo novamente em outra apresentação: “Você tem a oportunidade pra mostrar o trabalho na rua e daí eles, o público, vão ao clube te ver”, sintetiza a produtora*.

Como se pode observar, a partir dos eventos musicais expressivas espessuras se movimentam no Recife, aspecto que revela disputas em torno dos bens culturais envolvendo diversos agentes, como produtores, artistas e o poder público.

Parte desse estado de coisas, a ocorrência de eventos musicais gratuitos de distintos portes no Recife, indica que o espaço público está, efetivamente sendo usado, resultado de uma política cultural que coloca como possibilidade, considerar a própria urbe, como espécie de “palco aberto”.

OS SISTEMAS TÉCNICOS E A MÚSICA AO VIVO NO RECIFE E EM PERNAMBUCO: OS SERVIÇOS DE SONORIZAÇÃO E ILUMINAÇÃO

O acionamento de sistemas técnicos informacionais necessários à realização de eventos musicais no Recife, contexto no qual se destacam os serviços de sonorização e iluminação¹⁸, se coloca como uma dimensão importante na análise do circuito sonoro.

Remetendo-se à montagem de palcos no Recife nos anos 1980 em comparação com a situação atual, o produtor Tostão Queiroga* propõe: “hoje não tem aquele buraco que existia da tecnologia. Não existia o plano de palco. Hoje tem muita sofisticação.” Por seu turno, o

¹⁸Sobre a estrutura técnica acionada em torno de um evento musical, Salazar (2010, p. 28) sublinha: “A direção artística do show diz respeito ao palco, à música, aos músicos, ao repertório, ao cenário, ao figurino e à iluminação. A produção executiva se refere ao trabalho por detrás do palco – os bastidores, os equipamentos, os técnicos; a venda do show e sua logística”.

jornalista José Teles* propõe que ao longo dos anos 1990, em paralelo a difusão da Cena Manguebit, deu-se a proliferação dos sistemas de som ao vivo (o chamado P.A.¹⁹) pelo Recife, com o surgimento de empresas especializadas por toda a aglomeração²⁰.

Inventariamos que a Região do Recife abriga 38 empresas especializadas em aluguel de som/iluminação para eventos musicais e artísticos em geral, como consta na Figura 1, dispersas em especial pelas periferias da metrópole. Tais empresas revelam também a divisão territorial do trabalho que sustenta o circuito sonoro. Apesar de não termos conseguido reunir informações precisas sobre o número de pessoas diretamente empregadas nesse momento da economia urbana vertido à produção musical e artística no Recife, pode-se inferir que algumas dezenas trabalham no conjunto das empresas de som/iluminação inventariadas.

O modelo de apresentação de propostas de sonorização e iluminação da Fundarpe (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) para um palco de pequeno porte dá ideia da complexidade envolvida. São cerca de 40 objetos e sistemas técnicos entre caixas de som, processadores, consoles, cabos, amplificadores, microfones e refletores, divididos em itens de sonorização, monitores, equipamentos de palco e equipamentos de iluminação. Para operar tal densidade técnica informacional é necessária uma equipe de seis pessoas composta por 1 operador de monitor, 1 operador de som, 1 iluminador e 1 assistente de iluminação e 2 assistentes de palco.

Para além dos sistemas de sonorização e iluminação, a estrutura do palco em si requer uma planta considerando as seguintes

¹⁹Sigla para o termo “*Public Address System*”, que designa o sistema de som dirigido ao público.

²⁰Não raro os nossos interlocutores* afirmaram que a locação de equipamentos para eventos musicais ao vivo confere maior retorno financeiro, por exemplo, do que o trabalho com a gravação de fonogramas.

especificações: formato, dimensões, cobertura, piso, rampa, escada, PA, área de produção, fechamento, cerca de proteção, camarim, testeira, fundo de palco, aterramento, segurança contra incêndio e pânico, manutenção e reparos, e arte da base do palco.

Os preços dos referidos serviços podem variar desde cerca de R\$ 1.800,00 para um evento artístico de rua na Região Metropolitana do Recife (RMR), até cerca de R\$ 29.000,00 para a montagem de um palco de grande porte no sertão oeste pernambucano. Esses valores, além de exporem os montantes movimentados em torno de uma apresentação musical no Recife e em Pernambuco, dão ideia dos investimentos realizados pelo poder público nessa área, já, que, como abordado, trata-se de uma cidade caracterizada pela enorme densidade de eventos musicais subsidiados por essa esfera de poder.

OS EVENTOS MUSICAIS E AS ESPESSURAS RESIDUAIS: APONTAMENTOS SOBRE O ABRIGO DO SOM AUTORAL NO RECIFE

Observou-se a existência de mais de uma dezena de abrigos para o som autoral no Recife, uma produção musical própria, composta de novidades sonoras que não repetem um repertório de músicas de ampla difusão já existente, os chamados *covers*²¹, músicas previamente gravadas e difundidas, que, em larga medida reproduzem um conteúdo já veiculado nos grandes meios de informação.

De acordo com o articulador Roger de Renor*, o recifense está mais preparado para o som autoral que o carioca, ainda assim, os

²¹Um dos problemas para as bandas que trabalham com o som autoral no Recife, destacam nossos interlocutores*, é o fato de artistas locais de renome manterem bandas *covers*, caso de Silvério Pessoa, que tem uma banda cover de Reginaldo Rossi, de China que tem uma banda com Roberto Carlos ou da Nação Zumbi, que toca músicas de Jorge Ben. Trata-se de um trabalho com retorno garantido, mas que acaba por trazer problemas aos que continuam na produção autoral.

produtores locais não querem arriscar: “É no risco que a gente avança culturalmente” postula Roger*, como que sem entender o porquê da falta de coragem dos empresários do entretenimento com a musical local.

Constata-se a existência desde o final dos anos 1990 de uma dezena de abrigos para eventos musicais com som autoral no Recife, situados metade deles no Centro do Recife e entorno.

Ao que tudo indica um dos mais emblemáticos lugares nesse sentido foi o Bar Garagem de Nilson Néilson, nas Graças, demolido pela Prefeitura do Recife no ano de 2009, sob a alegação de que o local onde o Bar se situava, na margem norte do Rio Capibaribe, iria fazer parte do Projeto Beira Rio²². Com o tempo a área do projeto foi alterada para a margem oeste do Rio Capibaribe e, em 2013, circularam rumores de que o Garagem voltaria a funcionar, contudo o projeto não vingou, visto que a reapropriação do terreno foi negada, sendo o mesmo considerado pelo poder público local, patrimônio da marinha.

Para suprir a demanda deixada pelo Garagem, surgiu o Iraq na Rua do Sossego, conforme explica seu idealizador Evandro Sena (2012):

Depois que o Garagem fechou, parte do público que frequentava o local ficou órfão de um lugar que, além de servir boa música e bebida gelada, estivesse aberto durante toda a madrugada. O Iraq surgiu durante o período de maior decadência de lá. Acredito que conseguimos atrair o público das origens do Garagem, o público fiel, que conhece de verdade e que se identifica com a proposta do lugar.

Exemplo da rotatividade e da dinâmica efêmera dos locais de apresentação de bandas com som autoral no Recife, a concentração na Rua do Lima, com o Muda e o N.A.V.E, desde 2012 não mais existe.

²²Projeto de Lei que prevê a construção de uma via expressa entre as pontes da Torre e Capunga, iniciativa criticada no Recife, entre outros, por centrar-se no incentivo ao uso de automóveis numa cidade já saturada com fluxos dessa natureza.

Por outro lado, surgiram dois outros locais no ano de 2013 com som ao vivo e abertura para bandas de som autoral: o Boca da Mata na Várzea e o Lesbian Bar, no Poço da Panela.

Esses lugares recebem no máximo em torno de 150 pessoas nos shows de bandas que têm um público formado na cidade, caso de uma apresentação da Caravana do Delírio, que acompanhamos no N.A.V.E. em 2011²³, evento musical organizado em caráter cooperativo, com alto grau de improvisado.

O CICLO ANUAL DE EVENTOS MÚSICAIS: OS FESTIVAIS MÚSICAIS EM PERNAMBUCO

O articulador cultural Roger de Renor* sugere que a época do carnaval não demonstra a real dinâmica do circuito sonoro do Recife “É a época que Recife engana paulista.” Se trata de um dos maiores eventos artísticos do país, um enorme festival, possivelmente com poucos paralelos em outras partes do mundo.

Subsidiado pelo poder público²⁴ (Empresa Pernambucana de Turismo EMPETUR, Fundarpe, Governo do Estado de Pernambuco

²³Numa noite chuvosa, o bar, com um pequeno banheiro, livros e prateleiras por toda a parte e um palco acanhado, esteve lotado para um show organizado pelos integrantes da banda e amigos: a mãe do vocalista fazia a portaria, recebendo o pagamento das entradas no valor de R\$ 10,00 por pessoa.

²⁴Implicação de grandes eventos artísticos subsidiados pelo poder público no Recife, Fred O4 e Leo D*, músicos da banda Mundo Livre S/A lembram que nos períodos de carnaval e festas juninas, instala-se a chamada ressalva, época na qual os músicos podem pagar um pouco antes as taxas do Sindicato dos Músicos (regularmente com cerca de 300 artistas associados), para então estarem aptos a tocar nos eventos musicais desses ciclos artísticos. No formulário de inscrição para o carnaval, entre outros, o proponente deve informar que região do estado deseja atuar, o número de componentes e o tempo de duração da apresentação, além do cachê sugerido, “através da apresentação de três cachês recebidos anteriormente pelo artista ou grupo musical”. Sobre o estilo da apresentação, constam os seguintes itens a serem escolhidos: frevo, samba, rock, forró, MPB e cultura popular (cortejo e palco).

e Prefeitura Municipal do Recife), o “Carnaval Multicultural” se organiza em polos, espalhados por toda a aglomeração recifense, impressionando pelas espessuras movimentadas, expressas, entre outros, no volume de apresentações musicais ao vivo e de público envolvido. O carnaval recifense teve, inclusive, veiculadas recentemente propagandas na TV aberta em rede nacional.

No ano de 2012, os artistas pernambucanos se pronunciaram a respeito do não pagamento ou pagamento atrasado de cachês por parte da Prefeitura do Recife, fato que implicou no ano de 2013 numa recusa massiva dos artistas locais em participarem do carnaval.

Segundo Gilmar Bola 8*, músico da Nação Zumbi, o cachê pela apresentação no carnaval de 2011 foi pago pela prefeitura do Recife apenas em agosto do mesmo ano, daí as bandas cobrarem preços maiores quando o cliente é o poder público. Um show da Nação Zumbi, cujo cachê gira em torno de R\$ 20 mil a R\$ 30 mil, pode chegar a R\$ 45 mil quando se trata de agentes dos poderes públicos, conhecidos por não cumprirem prazos de pagamento estabelecidos, explica o músico*.

Além do carnaval multicultural, são nove os festivais abrigados em Recife e em Pernambuco, quatro deles surgidos ao longo dos anos 1990, enquanto os outros cinco festivais surgiram desde os anos 2000. O Recife abriga sete festivais, são eles os festivais Abril Pro Rock, No Ar Coquetel Molotov, Mimo, Rec Beat, Pré-Amp e Porto Musical e o Recife Blues e Jazz Festival.

Dos festivais recifenses, somente o Pré-Amp, organizado pela AMPE (Articulação Musical Pernambucana)²⁵, realizado na semana pré-carnavalesca tem como foco a divulgação de bandas locais,

²⁵Com 18 sócios no ano de 2011, a Articulação Musical Pernambucana (AMPE), de acordo com o seu coordenador Pablo*, tem como objetivo fortalecer a cadeia produtiva da música fomentando a associação e o diálogo entre os músicos locais: “em Pernambuco é cada um por si, estamos querendo mudar isso”.

enquanto os outros seis festivais abrigam atrações locais, nacionais e internacionais. Três desses festivais acontecem ainda em outras cidades, sobretudo da Região Concentrada (SANTOS & SILVEIRA, 2001): o Abril Pro Rock e o Coquetel Molotov de maneira esporádica e o Mimo de modo regular. Vê-se como, por meio da música enquanto parte da economia urbana, se estabelecem articulações entre lugares e agentes diversos, podendo-se mesmo traçar um paralelo entre a rede urbana e o circuito sonoro em pontos do território nacional.

Apenas o Coquetel Molotov²⁶ e o Abril Pro Rock funcionam com bilheteria; predominam eventos musicais gratuitos subsidiados pelo poder público: incentivo traduzido em patrocínio único (caso do Rec Beat e do Pré-Amp) ou parte do apoio, conjugado a patrocínios privados (caso dos festivais Porto Musical, Coquetel Molotov e Mimo).

Por seu turno, expondo as conexões entre o circuito sonoro do Recife e os agentes do circuito superior da economia atuantes na produção fonográfica, o Festival Porto Musical faz parte da convenção homônima organizada bienalmente na semana pré-carnavalesca.

Com uma inscrição custando em média R\$ 130,00 e tendo apenas as apresentações musicais um caráter gratuito, a Convenção reúne selos, gravadoras, produtores, agentes, sítios da internet, promotores e demais interessados no “mercado da música” de diversos lugares do Brasil e do mundo, e objetiva “estimular a criação de redes de profissionais, trocar conhecimentos, fazer contatos e gerar negócios” (Material promocional da Convenção Porto Musical). Tratam-se de consideráveis espessuras, as movimentadas pela Porto Musical,

²⁶ Como desdobramento de um programa de rádio difundido na Rádio Universitária do Recife surge o Festival “No Ar Coquetel Molotov.” A produtora do “No Ar [...]” Thati Nunes* afirma que o evento musical se iniciou com o intuito trazer para Recife os artistas que agradavam a própria produção, mas, com o tempo “o festival se tornou da cidade”. A produtora esclarece* que o trabalho com o festival perdura ao longo do ano e que a principal dificuldade é para a aquisição de patrocínio: “as empresas privadas não acordaram para a importância do fomento a cultura” sentencia Thati*.

reunindo inúmeros agentes com os mais diversos interesses, gerando trabalho, renda e consumo, movimentando-se, assim, a economia urbana.

Entendemos que os dois festivais de maior destaque do Recife são o Abril Pro Rock e o Rec Beat, ambos existentes desde a primeira metade dos anos 1990, ligados à eclosão da Cena Mangue e integrantes da Festival Brasileiro Associados²⁷.

Festival de grande importância no país, existente desde 1993, o Abril Pro Rock foi, entre outros, o evento musical seminal para a divulgação da parcela da produção fonográfica recifense ligada à Cena Mangue. O Festival que hoje dura dois dias, segundo o seu produtor Paulo André Pires*, recebe por dia um público de cinco mil pessoas em média. O produtor* conta que o festival foi “enxugado” ao longo do tempo, mas que mesmo no auge na cena mangue não era um festival para reunir um público demasiado grande, uma vez que se trata de um público “exigente” desacostumado a pagar bilheteria.

²⁷No dia 14 de dezembro de 2011, treze dos maiores festivais do país anunciaram o desligamento da Abrafín – Associação Brasileira de Festivais Independentes. O motivo foi a escolha de Talles Lopes, integrante do Coletivo Fora do Eixo (FDE), criado em 2005, como presidente da Associação, decisão tomada num Congresso do Coletivo, em São Paulo. Os dissidentes da Abrafín, demonstraram a sua insatisfação com o que julgaram ter sido uma apropriação da Associação por parte do FDE, que, pouco a pouco, ganhou poder interno de articulação. Como resultado, surgiram duas associações: A “Rede Brasileira de Festivais Independentes”, sob o comando do FDE, com 107 festivais realizados em 88 cidades e o “Festivais Brasileiros Associados” com 20 dos festivais mais consolidados do país, composição formada pelos fundadores e dissidentes da Abrafín. Ainda a respeito do escopo dos festivais organizados no Brasil, são conflitantes e claramente imprecisas as informações disponíveis sobre o conjunto dos festivais de música existentes no país. Algumas empresas alegam ter uma informação mais apurada sobre o tema, como o “Guia Brasileiro de Festivais de Música 2014” (www.festivaisdobrasil.com.br). As informações sobre os festivais contidas no Guia em questão, tais quais os contatos dos organizadores de tais eventos são restritas, liberadas mediante a adesão a planos semestrais ou anuais de acesso, pelos preços de R\$ 49,00 e R\$ 79,90, respectivamente, via depósito em favor da empresa “Sergio Augusto Sergio k. Augusto”.

De acordo com Paulo André*, existe certo desinteresse pelo festival e tudo que ele representou e continua a representar para a produção musical local por parte de alguns agentes com papel dirigente no circuito sonoro recifense: "(eles) não dimensionam, não querem dar esse valor." A edição do Abril Pro Rock de 2011, recorda o produtor*, foi gravada por uma rádio de Portugal e pela rede inglesa BBC²⁸, algo nunca feito pelas emissoras locais, mesmo a Rádio Universitária, em discurso, a mais próxima da produção musical recifense.

Ao que tudo indica as escalas territoriais mais próximas são transpostas: o festival reverbera alhures sobremaneira em relação ao seu foco difusor, o aglomerado recifense.

Por seu turno, o que se iniciou como Projeto Rec Beat, composto por festas itinerantes em casas noturnas da zona portuária do Recife Antigo, no ano de 1993, em meio a ebulição da cena mangue, no ano de 1995, se transformou no Festival Rec Beat, então realizado em Olinda com bilheteria objetivando "naquele momento [...] fazer com que o visitante, o turista, conhecesse um pouco da nova música pernambucana" assevera o seu produtor Gutie*. No ano de 1999, o Rec beat deixa Olinda e vai como evento aberto, sem bilheteria, para a Rua da Moeda, tornando-se um "instrumento de fomento ao carnaval no Bairro do Recife" pontua o produtor*²⁹; está inserido na programação dos festejos de Momo, tendo hoje um patrocínio de R\$ 350 mil reais da Prefeitura Municipal do Recife.

O poder público municipal disponibiliza ainda a estrutura física do palco e cabe à Produtora Recbeat contratar os artistas, organizar a

parte técnica com iluminadores, técnicos de som e monitoramento, *roadies*³⁰, carregadores, diretor de palco, DJ, entre outros. Aproximadamente 35 pessoas são envolvidas diretamente na realização do Rec Beat: em torno de 20 pessoas participam da equipe técnica e 15 pessoas da produção (camarim, receptivo, segurança, assessoria de imprensa, entre outros). Eis as variáveis da divisão técnica e territorial do trabalho embutidas na realização de um festival musical.

De acordo com Gutie*, não existem empresas que patrocinem eventos artísticos no Brasil que não passem por lei de incentivo. Daí tratar-se de um engodo dizer que determinado festival é independente quando na verdade ele está dependendo de dinheiro público através de lei de incentivo e uma troca com os patrocinadores. No caso do Recbeat, com audiência total de 200 mil pessoas, seria, grosso modo, como se cada espectador pagasse R\$ 2,00, propõe o produtor*.

Tido por Gutie* como um passo em potencial para os artistas rumo ao palco do Marco Zero, o maior do Recife, o Rec Beat, cuja curadoria é realizada pelo próprio produtor, assessorado de duas ou três pessoas³¹, teria como "força conceitual" a manutenção da afinidade com a tradição e a raiz musical, mas ao mesmo tempo:

³⁰Atuante na indústria musical e ainda em trupes teatrais ou apresentações que envolvam uma produção artística, o *roadie* é o responsável por todo o equipamento dos artistas: carregamento, montagem (afinação e teste de instrumentos, organização do palco, etc) e tudo o que concerne o trabalho pré-show. No caso da música, o *roadie* é o apoiador dando suporte para que os eventuais imprevistos e necessidades durante o show sejam sanados (desde a troca de baquetas ou guitarras, até o auxílio na equalização sonora e iluminação).

³¹O processo acontece acompanhando as novidades dos festivais no Brasil e no exterior, ouvindo além do produto musical a opinião de outras pessoas. Gutie* sublinha que por vezes os artistas lhe perguntam o que devem fazer para tocar no festival. O produtor acredita que, caso o som seja de boa qualidade, chegaram rápido informações a seu respeito, do contrário o problema é o artista. Em outros casos, o artista se destaca, todavia não tem a ver com a proposta do festival.

²⁸British Broadcasting Corporation.

²⁹Tratar-se ia de um festival "Com uma programação inusitada, irreverente e ousada [...] um dos polos mais ecléticos do Carnaval pernambucano [...] Sua marca é a presença do inusitado e do experimental, o encontro da tradição com as novas tendências, a irreverência de blocos e troças, a integração entre música, dança e circo" (Informações no sítio do produtora Rec Beat na internet).

Levar sempre pro público o que dificilmente viria pro carnaval ou pro palco de um festival aqui, uma oportunidade de conhecer novas tendências, novos sons, novos artistas, não necessariamente comerciais [...] A ideia não é atrair público, pois público a gente já tem [...] Até prefiro que sejam coisas pouco conhecidas, pois a gente cumpre uma função também de divulgar.

Caso ocorra interesse pelo artista a primeira coisa a ser feita, explica Gutie*, é saber das condições a serem cumpridas. Com a grade de programação delineada se inicia a negociação de valores, contexto em que o interesse do artista em tocar vai preponderar para a sua participação, uma vez que, em média, Gutie negocia um desconto de 30% no valor de cachê habitual de cada atração, segundo ele*, em virtude da alta de preços do período carnavalesco no Recife:

depende do interesse do artista, mas eles querem tocar [...] Os custos no carnaval são muito altos [...] Ao contrário dos festivais que acontecem em baixa temporada, os aéreos são caríssimos, hospedagem caríssima, tudo lotado, tudo mais complicado [...].

O Recife abriga e/ou abrigou ainda, festivais de menor porte³², organizados sem periodicidade definida, reunindo bandas locais, ligadas especialmente ao rock. Inventariamos seis desses festivais (caso do Microfonia, do PE no Rock ou do Galpão), dos quais se destacou no início dos anos 2000 o Raízes, organizado pelo músico Sombra – atual integrante da Banda Plugins – reunindo bandas e público de diversas periferias da aglomeração recifense.

Nessa via, segundo o músico Cannibal* o problema de eventos musicais, como o Festival Pré-Amp, é que eles carecem de identificação

³²Vale citar que a cidade do Recife recebe esporadicamente edições de festivais itinerantes como o Festival King de música eletrônica, realizado no Centro de Convenções em novembro de 2013.

com as periferias na Região. Por vezes as pessoas sabem da ocorrência da apresentação, mas por falta de identificação com as atrações não se interessam:

Um cara que tenha identificação com a periferia; dependendo do estilo: João do Morro, Gilmar Bola 8, Zé Brown, aumentaria o interesse do pessoal, a galera vai. Mas botam um cara com um sotaque diferente, o pessoal não se identifica, e não vai, não tá nem ai.

No interior de Pernambuco se destacam em especial dois festivais: o Tipóia e o Festival de Inverno de Garanhuns. Realizado desde 1999 em Tracunhaém, cidade de 13 mil habitantes na zona da mata norte do estado, o Tipóia é um evento artístico caracterizado pelas espessuras residuais que engendra, divulgando uma produção musical alternativa aos grandes meios de informação, oriunda de Pernambuco (Figura 3).

Por sua vez, o festival de inverno realizado em Garanhuns desde 1991 se tornou um dos eventos artísticos de maior porte no estado, reunindo todo ano, no mês de julho, inúmeras atrações, locais e nacionais, numa organização em polos musicais próxima da adotada no carnaval do Recife. Trata-se de um evento artístico subsidiado pelo Governo do Estado de Pernambuco e que movimenta em torno da música vultosos fluxos e sistemas técnicos para além da aglomeração recifense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática dos eventos musicais demonstra o vigor do circuito sonoro, e a sua capacidade explicativa das dinâmicas socioterritoriais pernambucanas: seja por meio do exame de sua capital, abrigo de um espesso conjunto de eventos musicais, seja por meio do exame

do estado, abrigo de um consolidado calendário de festivais musicais, acionando materialidades e engendrando fluxos das mais diversas naturezas.

A topologia dos locais que abrigam eventos musicais no Recife indica duas concentrações principais: i) área da Madalena, Torre, Graças e Casa Forte; ii) Recife Antigo. Os eventos musicais de grande porte demonstram pouca ou nenhuma ligação com a produção musical local, além da proximidade com os grandes circuitos da economia e com a difusão de um repertório médio. Já os eventos musicais de médio porte, ocorrem em fixos caracterizados por um alto caráter de improviso, organizados por produtoras mais ligadas à música local. Por sua vez, os eventos musicais de pequeno porte revelam igualmente um alto grau de improviso, consideráveis espessuras cooperativas e um caráter transitório dos seus fixos, para os quais aflui considerável parcela de aficionados musicais.

Essa tipologia parece indicar a dialética entre o interesse apenas por diversão e o interesse pelo conteúdo musical, manifesto na ação de sujeitos criadores

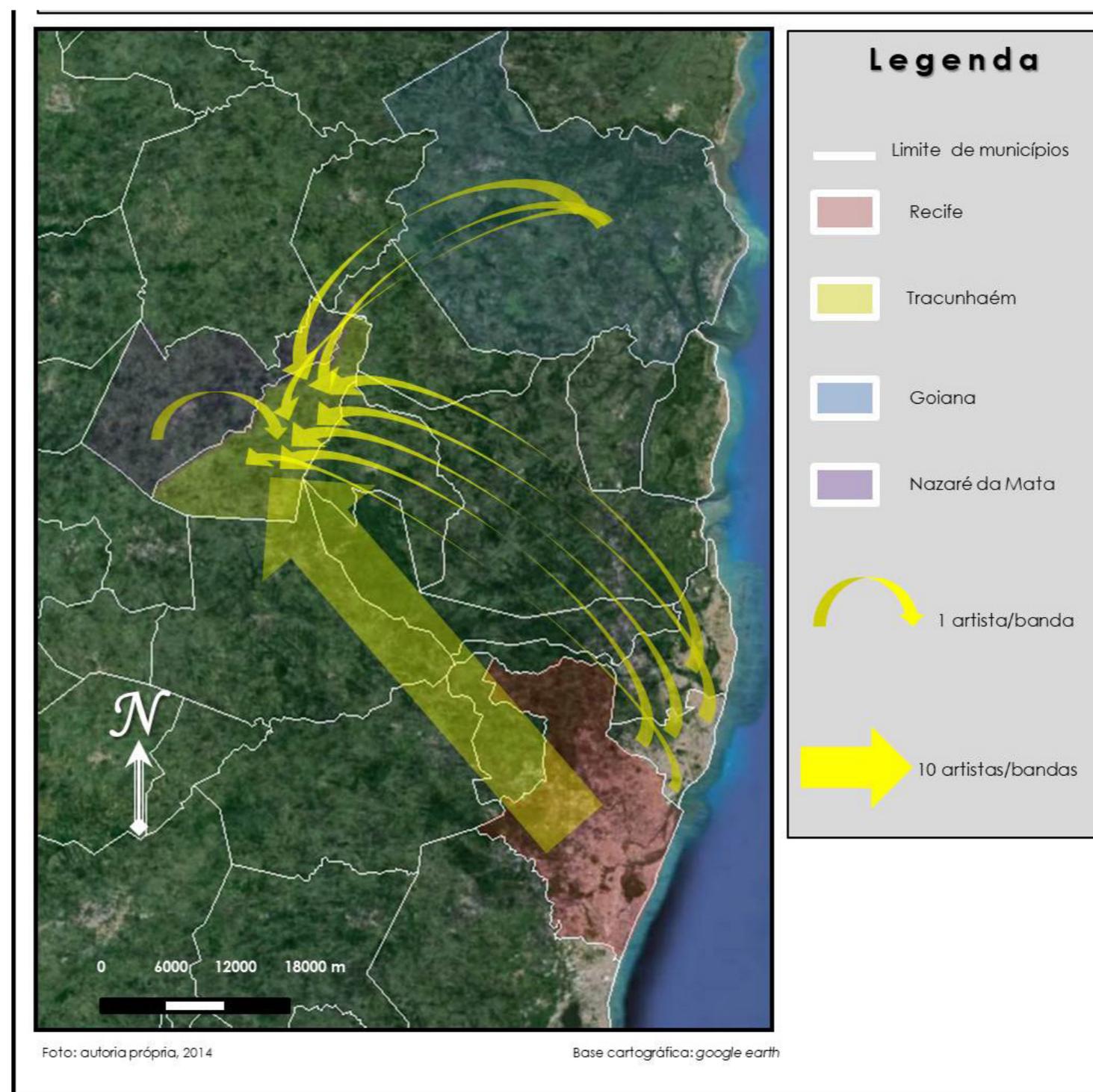


Figura 3 – Evento musical e espessuras ascendentes – fluxo de artistas ao Festival Tipoia – Tracunhaém, 2013.
Fonte: Alves, C. N., 2014.

e difusores de uma informação do diverso, baseado em constantes musicais e ações lugarizadas.

Por meio dos eventos musicais, destaca-se ainda o intenso uso do espaço público e o debate sobre a questão dos eventos musicais gratuitos na metrópole do Recife. Acreditamos que o incentivo a eventos musicais gratuitos, sinaliza para um modo de formar um público interessado em música, conforme demonstram eventos de médios ou pequenos portes com artistas locais, bilheteria e lotação máxima, malgrado o desinteresse dos grandes meios de informação da urbe pela produção e divulgação da música local. 

REFERÊNCIAS

- ALVES, Cristiano Nunes. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. Tese (Doutorado em Geografia), Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- ALVES, Cristiano Nunes. Recife, dinâmica urbana e cena manguebeat. **Ra'e ga: o Espaço Geográfico em Análise**, v. 35, p. 95-125, 2015.
- ANDRADE, Manuel. C. **Recife** – Problemática de uma metrópole da região subdesenvolvida. Recife: Editora Universitária UFPE, 1979.
- ARAÚJO, Fábio. Da lama à academia, 10 anos depois. **Continente Multicultural**. v.4, n.46, p. 73-77, outubro 2004.
- ARAÚJO, Tânia. B. A dinâmica regional brasileira e o Recife. In: REYNALDO, Amélia (Org). **Metrópole estratégica** – Região Metropolitana de Recife. Recife: Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco, CONDEPE/FIDEM, Prómetrópole, 2005, p. 21-37.
- BECKER, Howard. S. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto. **Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, p.9-26.
- CALAZANS, Rejane. A cena mangue e as transformações no Bairro do Recife Antigo. In CALABRE, Lia (org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. p.277-287.
- CARNEY, G. O. Bluegrass Grows all around: the spatial dimensions of a country music style. **Journal of geography**, v.73, n.4, 1974, p. 34-55.
- CALENGE, Pierre. Les territoires de l'innovation: les réseaux de l'industrie de la musique en recomposition. **Géographie, Économie, Société**, 4, 2002, p. 37-56.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SALAZAR, Leonardo. **Música LTDA: o negócio da música para empreendedores**. Recife: SEBRAE, 2010.
- SENA, Evandro. **Noite do Recife**. Disponível em: <www.noitedorecife.blogspot.com.br/eventosaovivo>. Acesso em: 16 dez. 2012.
- SILVA, Adriana Maria Bernardes. **A contemporaneidade de São Paulo: produção de informações e novo uso do território brasileiro**. Tese (doutorado em geografia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.
- SILVEIRA, Maria Laura. Uma situação geográfica: do método à metodologia. **Território**, ano IV, n. 6, 1999, p. 21-27.
- TRAGTENBERG, Livio. **Artigos musicais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Recebido em Março de 2018.

Revisado em Junho de 2018.

Aceito em Outubro de 2018.