

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Mudança em breve

A instabilidade de espaços de música privados em São Paulo

Kairin Kikuchi

Abril de 2017

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais sob orientação do Prof. Dr. Danilo Júnior de Oliveira.

Mudança em breve: a instabilidade de espaços de música privados em São Paulo¹

Kairin Kikuchi²

RESUMO

O artigo pretende contribuir para as discussões sobre os espaços de música privados do município de São Paulo, identificando a instabilidade como um fenômeno presente nos diferentes estabelecimentos da capital. Para o embasamento do estudo, as trajetórias de centros de música autoral, como Espaço Cultural Puxadinho da Praça, Serralheria e Casa do Mancha, e de casas de espetáculos, como Tom Brasil, Citibank Hall São Paulo e Via Funchal, têm seu protagonismo enriquecido pela recordação do Lira Paulistana, assim como pelas falas de especialistas e também por excertos de livros, periódicos e leis.

Palavras-chave: Espaços de música privados. Música autoral. Casas de espetáculos. Música em São Paulo. Instabilidade.

ABSTRACT

The article intends to instigate the debates regarding the private music venues of the municipality of São Paulo, identifying the instability as a phenomenon found in the different establishments located in the capital. As a background for the present study, the trajectories of authorial music centers, such as Espaço Cultural Puxadinho da Praça, Serralheria and Casa do Mancha, and of entertainment venues, such as Tom Brasil, Citibank Hall São Paulo and Via Funchal, have their protagonism enriched by the memory of Lira Paulistana, as well as speeches of specialists and also excerpts from books, periodicals and laws.

Keywords: Private music venues. Authorial music. Entertainment venues. Music in São Paulo. Instability.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais sob orientação do Prof. Dr. Danilo Júnior de Oliveira.

² Graduada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero e formada em Violão pela Escola de Música e Tecnologia (EM&T), atuou como estagiária de Comunicação na Administração Regional do Sesc em São Paulo, no Sesc Pompeia e no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp).

RESUMEN

El artículo pretende contribuir a las discusiones sobre los espacios de música privados del municipio de São Paulo, identificando la inestabilidad como un fenómeno presente en los diferentes establecimientos de la capital. Para fundamentar el estudio, las trayectorias de centros de canción de autor, como Espaço Cultural Puxadinho da Praça, Serralheria y Casa do Mancha, y de salas de conciertos, como Tom Brasil, Citibank Hall São Paulo y Via Funchal, tienen su protagonismo enriquecido por la memoria de Lira Paulistana, así como por los discursos de especialistas y también por extractos de libros, publicaciones periódicas y leyes.

Palabras clave: Espacios de música privados. Canción de autor. Salas de conciertos. Música en São Paulo. Inestabilidad.

1. Introdução

Os espaços de música privados do município de São Paulo, tanto os que priorizam a canção autoral, como Espaço Cultural Puxadinho da Praça, Serralheria e Casa do Mancha, quanto os que promovem espetáculos, caso, por exemplo, de Tom Brasil, Citibank Hall São Paulo e Via Funchal, são marcados pela instabilidade. Embora esse fenômeno não se restrinja à música, pois há registros de estabelecimentos voltados ao teatro, dança, circo e cinema que também enfrentam a realidade problematizada neste artigo, a casa de música será o objeto de estudo.

Quanto aos espaços de música autoral, especificamente, foram protagonistas em trabalho de conclusão de curso (AMARAL; KIKUCHI, 2015) e retornam nesta pesquisa não mais como centros resistentes, e sim instáveis. Um deles, o Espaço Cultural Puxadinho da Praça, foi lacrado em novembro de 2015 por agentes do Programa de Silêncio Urbano (Psiu). Outro, o Lira Paulistana, teve o mesmo destino cerca de três décadas antes, em setembro de 1986, quando encerrou as atividades por ter recebido notificações da prefeitura, entre outros motivos relacionados à conjuntura daquele período.

Por sua vez, quase sempre financiadas por bancos e investidores, as casas de espetáculos não dependem substancialmente de políticas e editais públicos para manter as paredes erguidas. Contudo, têm sua instabilidade manifestada de outra maneira, porque estão sujeitas aos direitos de nome, os tais *naming rights*, que são concedidos aos patrocinadores desses estabelecimentos. Entre eles estão o Tom Brasil, renomeado de março de 2008 a agosto de 2015 como HSBC Brasil (ESPAÇO..., 2015), e o Citibank Hall São Paulo, conhecido como Credicard Hall de setembro de 1999 a novembro de 2013 (CREDICARD..., 2013).

Entretanto, a não ser pelo fato de administrarem centros de música privados e sofrerem os impactos da especulação imobiliária – cuja dinâmica tem modificado, desde setembro de 2007, o entorno do espaço de música autoral Casa do Mancha, bem como contribuiu, em dezembro de 2012, para o fechamento da casa de espetáculos Via Funchal (BATISTA JÚNIOR; PASCOAL, 2012) –, os proprietários desses dois modelos de exibição de música ao vivo têm prioridades distintas, já que os donos dos menores buscam, primeiramente, incentivar a produção criativa e os dos maiores, obter retorno financeiro.

A fim de compreender por que os centros de música privados são instáveis em São Paulo, a leitura de matérias veiculadas em periódicos, a investigação de leis específicas, a observação participante e a realização de entrevistas foram métodos tão importantes quanto o de consulta de referências bibliográficas. Dessa forma, os olhares distintos e/ou complementares de Pena Schmidt, produtor musical com vasta experiência; Fernando Tubarão, fundador do Espaço Cultural Puxadinho da Praça; Alexandre Wesley, diretor de shows da Time For Fun da Argentina; e André Sturm, secretário municipal de Cultura, têm grande peso para a problemática levantada nesta pesquisa.

2. Espaços de música autoral

O termo “música autoral” tem se solidificado no cenário artístico paulistano, conforme o mencionou, por exemplo, o produtor musical Pena Schmidt (ENTRE..., 2014). E por ter tido como diferencial o acolhimento a artistas que priorizam no repertório suas próprias composições, o Lira Paulistana, fundado em outubro de 1979 por Waldir Galeano e Wilson Souto Jr., provavelmente seria designado hoje como um espaço de música autoral.

Depois administrado também por Riba de Castro e Fernando Alexandre, o Lira funcionou por sete anos em um antigo porão de uma loja de ferragens da rua Teodoro Sampaio, onde cabiam até 250 pessoas. No local, artistas, como Itamar Assumpção e banda Isca de Polícia, Premê, Ná Ozetti, Grupo Rumo, Tetê Espíndola, Alzira Espíndola, Nelson Ayres e Alice Ruiz, apresentavam-se em uma espécie de arena, na qual músicos e público ficavam muito próximos.

Enquanto, para a plateia, a arquitetura da casa favorecia a experiência que se vivenciava nos shows, para os agentes da prefeitura da gestão Jânio Quadros (1986-1989), que faziam intervenções constantes no centro cultural, o estabelecimento não tinha infraestrutura adequada. Esse fato, somado ao surgimento e à conseqüente concorrência de outros espaços de música em São Paulo – além do envolvimento dos quatro gestores com diferentes projetos paralelos –, contribuiu para que, em setembro de 1986, o Lira fechasse as portas.

Destino semelhante teve o Espaço Cultural Puxadinho da Praça também no bairro de Pinheiros, mas na rua Belmiro Braga, em novembro de 2015, quando foi lacrado por agentes

do Psiu. Mesmo que a casa já tivesse sido multada pelo órgão municipal por não ter estrutura e isolamento acústico apropriados, o motivo que justificou a visita dos fiscais foi, segundo Tubarão (2017), fundador do Puxadinho, a necessidade de verificar se o ponto musical tinha contrato com uma empresa de segurança, alvará de funcionamento e convênio com um estacionamento (informação verbal)³.

Sobre a noite da intervenção do Psiu, Tubarão (2017) relata:

[...] mostrei os documentos que os fiscais me pediram. Mesmo assim, eles invadiram o meu espaço sem aviso prévio nenhum e foram super agressivos. Pediram para a gente [funcionários] deixar a casa, pois iam lacrá-la, mas não me informaram como seria esse lacre. Porque não sabia se era um adesivo ou se era um lacre mesmo, se iam colocar alguma coisa e não ia ter mais acesso ao Puxadinho. E eu precisava fazer o fechamento daquela noite, não podia sair assim. Aí, eles foram super ignorantes, mandaram a polícia tirar a gente. Quando saímos, botaram um adesivo na porta e foram embora (informação verbal)⁴.

Apesar de o espaço ter promovido durante os três anos de funcionamento mais de mil shows de música autoral e podido comportar até cem pessoas que quisessem assistir às apresentações, tinha as mesmas funções e necessidades – de acordo com o Decreto-Lei nº 24.636, de 24 de setembro de 1987 – que “cinemas, teatros, auditórios para conferências e auditórios musicais, salões para bailes ou danças, boates, casas noturnas, clubes e similares”. Ou seja, era igualado a centros culturais que não têm o som como elemento predominante e, até mesmo, a estabelecimentos meramente comerciais.

Para Bussab (2014), sócio-fundador da distribuidora de discos Tratore, o fato de os proprietários de casas de música autoral precisarem evidenciar que administram espaços privados cuja principal finalidade é incentivar a produção criativa por meio de apresentações musicais, e não obter lucro, é um desafio que compromete a continuidade das atividades realizadas nesses locais:

Tenho ouvido histórias de arrepiar os cabelos desses caras, dos donos das casas pequenas de São Paulo, de provar que o que eles estão fazendo é realmente um trabalho de amor, pois não está dando dinheiro e eles estão sempre à beira de fechar. E seria uma pena que elas fechassem. Porque uma casa dessas consegue fazer duzentos shows por ano e levantar duzentas bandas. Então, acho importante você dirigir um pouco de financiamento público que existe para ajudar essas bandas a tocar em casas e para que essas casas existam (informação verbal)⁵.

³ Informação fornecida por Fernando Tubarão em São Paulo, em 23 fev. 2017.

⁴ Idem.

⁵ Informação fornecida por Mauricio Bussab no *hangout* “Música e Políticas Públicas”, da Semana Internacional de Música de São Paulo, em 21 ago. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BVE4HVM4o1I>>. Acesso em: 5 fev. 2017.

Sem receber apoio estatal à altura do serviço público que prestam, esses recintos, enquadrados no Decreto-Lei nº 24.636/1987, devem seguir as mesmas regras que um barzinho, por exemplo, onde predominam os shows em formato voz e violão e os *covers*. Dessa maneira, ainda que em um dos estabelecimentos a protagonista seja a música autoral e no outro, a bebida, em ambos podem ser emitidos, das 22h às 7h, até 50 decibéis – o equivalente ao barulho de uma conversa em volume médio.

Esse limite foi definido pela Lei nº 16.402, de 22 de março de 2016, que além de proibir, no artigo 146, a “emissão de ruídos, produzidos por quaisquer meios ou de quaisquer espécies, com níveis superiores aos determinados pela legislação federal, estadual ou municipal, prevalecendo a mais restritiva”, estabelece, no artigo 147, que o Psiu não baseia mais suas ações na Lei nº 12.879, de 13 de julho de 1999, referente ao horário de funcionamento dos bares em São Paulo. Portanto, mesmo com isolamento acústico, espaços de música não podem mais funcionar na cidade entre a 1h e as 5h caso comercializem bebidas ou tenham áreas abertas.

Sabendo-se que o Psiu, instituído com o Decreto-Lei nº 34.569, de 6 de outubro de 1994, visa “controlar e fiscalizar o ruído excessivo que possa interferir na saúde e bem-estar da população”, é claro que em zonas mistas, nas quais moradores e centros de música estão muito próximos, o número de reclamações direcionadas aos agentes do programa é expressivo e que grupos, como, por exemplo, a Associação de Moradores e Amigos do Bairro da Consolação e Adjacências (Amacom) e a SOSsego Vila Madalena, têm muitos simpatizantes.

Por outro lado, alvos de olhares hostis dos vizinhos, mas sem recursos para colocar um isolamento acústico adequado ou atender com rigidez às exigências de segurança, os proprietários das pequenas casas são obrigados a fechá-las, o que contribui para a instabilidade no cenário. Desse modo, é comum que esses espaços tenham público e artistas fiéis, mas que, após o encerramento de suas atividades, deixem os frequentadores desamparados, uma vez que não é grande a oferta de recintos com esse perfil.

A respeito da divergência de interesses entre donos de estabelecimentos de show ao vivo e moradores próximos, Schmidt sugere:

O Psiu é focado no sossego do contribuinte e suas normas são específicas para defender o espaço urbano como lugar de lares de pessoas que precisam dormir para produzir no dia seguinte. Um mínimo de inteligência poderia ser introduzido neste diálogo, prevendo condições para a existência de vida noturna na cidade. Não é

simples, mas é necessário. Um dos melhores instrumentos para esta pacificação do barulho é a instituição de “prefeitos da noite”, que conduziriam o diálogo entre as queixas, os empreendedores da noite, os órgãos públicos etc. Experiência de sucesso comprovada em várias cidades mundo afora, onde se repete o problema (informação pessoal)⁶.

Dado que a vizinhança não deve ser incomodada pelo barulho, afinal o direito de ter o sono preservado é tão importante quanto o de frequentar espaços culturais, o melhor caminho para garantir a estabilidade dos centros de música autoral no município de São Paulo não é aumentar o limite de decibéis permitidos. Uma saída seria, por exemplo, espelhar-se em soluções que têm surtido efeito em cidades estrangeiras – como Amsterdã, Paris e Zurique, que criaram o cargo de prefeito da vida noturna (MONTAGNER, 2016) –, assim como distribuir melhor os recursos públicos para que essas pequenas casas de show sejam equipadas com materiais que impeçam o vazamento de som.

3. Políticas públicas

Revisando as modalidades de atuação do Estado no campo da cultura e sistematizando as políticas culturais brasileiras, Lima, Ortellado e Souza (2013) explicam que o período que durou de meados dos anos 1960 até a chegada do neoliberalismo, nos anos 1980, foi marcado por criticar o elitismo da etapa anterior, iniciada no pós-Segunda Guerra, e por sugerir políticas de reconhecimento da diversidade, com a consolidação de museus étnicos, por exemplo.

Assim, em oposição às políticas de difusão da alta cultura, foram propostas outras que buscavam dar subsídio e acesso a diferentes manifestações culturais no espírito de uma sociedade plural e diversa. Não se trataria mais de dar apoio apenas à cultura de uma determinada classe, mas de distribuir os recursos de apoio estatal para as diferentes modalidades de produção cultural de uma sociedade multicultural (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013, p. 4).

E enquanto as discussões de política museológica estão um pouco mais avançadas em relação à importância de o Estado apoiar centros culturais que mostram a diversidade, no âmbito musical esse pensamento existe, mas não é institucionalizado. Reflexo disso é que ainda não há no Brasil, e conseqüentemente no município de São Paulo, muitas políticas públicas que incentivem toda a cadeia produtiva da música.

Fruto de três anos de encontros e reuniões entre membros do Movimento SP Cidade

⁶ Schmidt, P. **Perguntas para artigo CELACC USP**. Mensagem recebida por kairinkikuchi@gmail.com, em 6 fev. 2017.

da Música (SCHMIDT, 2016) e inscrito pelo ex-vereador Nabil Bonduki, o Projeto de Lei nº 376, de 27 de junho de 2016, foi pré-aprovado em primeira votação na Câmara Municipal, mas reprovado em segunda. Se o “Programa SP Cidade da Música” tivesse entrado em vigor, possibilidade ainda existente, o setor contaria com verba significativa da Secretaria Municipal de Cultura para fomentar e apoiar a criação, a difusão, a pesquisa e o acesso à música.

Entre outras seis modalidades, a SP Cidade da Música ao Vivo, detalhada no artigo 7º do PL nº 376/2016, busca reconhecer, promover e premiar,

[...] com ou sem apoio financeiro, espaços e lugares privados, como bares, casas noturnas e espaços alternativos não caracterizados como salas de espetáculos ou teatro, e não vinculados a patrocinadores, que mantêm permanentemente apresentações musicais ao vivo, contribuindo para criar um ambiente artístico dinâmico, que apresente a diversidade cultural da cidade de São Paulo, atraindo artistas de todos os lugares e fomentando a Arte e a Economia da Cultura.

No entanto, por mais que esse eixo do projeto de lei tenha como uma das propostas reunir nos palcos artistas de diferentes regiões e linguagens sonoras, a causa defendida pelo Movimento SP Cidade da Música não foi suficiente para levar número representativo de músicos à Câmara Municipal no dia da segunda votação, em 20 de dezembro de 2016, como foi exposto por integrantes do grupo em página no Facebook⁷.

Para Schmidt, relator do projeto, a pouca aderência ao movimento ocorre porque

[...] a música não tem vida representativa, sempre são pequenos núcleos e indivíduos. Não tem associações de classe que funcionem. A Ordem dos Músicos, que deveria ser universalmente reconhecida como entidade de classe, não se dispõe a isso. Natural que não haja comportamento associativo, representativo. Isto vai mudando aos poucos. A música precisa se livrar dos últimos suspiros pela morte das gravadoras e buscar seu lugar e seu papel como arte mais importante do povo brasileiro (informação pessoal)⁸.

Até hoje sem uma política pública exclusiva para a música e sua diversidade, São Paulo, “polarizada por carências profundas e privilégios cristalizados” (CHAUI, 2006, p. 65), já foi considerada, por outro lado, a quarta cidade com a melhor vida noturna do mundo (TOP..., 2015). E caso o “Programa SP Cidade da Música” seja aprovado, o município poderá ser o primeiro do Brasil a contar com uma lei de incentivo específica para o segmento musical.

Questionado no 4º encontro da série de diálogos “Secretaria da Cultura Escuta” a

⁷ Informação fornecida por membros do Movimento SP Cidade da Música, em 21 dez. 2016. Disponível em: <www.facebook.com/spcidadedamusica>. Acesso em: 13 jan. 2017.

⁸ Schmidt, P. **Perguntas para artigo CELACC USP**. Mensagem recebida por kairinkikuchi@gmail.com, em 6 fev. 2017.

respeito do apoio da Secretaria Municipal de Cultura ao PL nº 376/2016, o secretário Sturm (2017) disse que

[...] a lei nós [Secretaria Municipal de Cultura] efetivamente não temos muita possibilidade nem de alterar e nem de aprovar. Ela tem que ser debatida e pressionada na Câmara Municipal para que seja aprovada. Após ela ser, a gente está à disposição para, eventualmente, se necessário, ir ao prefeito pedir que ele sancione a lei e para, depois, discutir o regulamento dela. Agora, neste momento, vocês precisam fazer pressão na Câmara Municipal (informação verbal)⁹.

Todavia, da mesma forma que nas votações do projeto de lei na Câmara Municipal poucos músicos estiveram presentes, foram raros os que participaram do encontro com a Secretaria Municipal de Cultura – que teve a música como tema – para ouvir a sugestão do secretário e debater as necessidades do setor (MARTINELLI, 2017). Naquela ocasião, foram levantadas mais discussões sobre o Carnaval e os artistas de rua, por exemplo, que não dizem respeito unicamente ao segmento, do que as referentes às políticas públicas voltadas às atividades musicais.

Comentando a baixa participação dos músicos no encontro promovido pela Secretaria Municipal de Cultura e lembrando a importância do diálogo sobre o setor, Martinelli (2017), apresentadora e uma das criadoras do programa Cultura Livre, da TV Cultura, alertou:

O que faço aqui hoje é uma convocatória para os artistas da música. Não quero apontar o dedo, nem julgar ninguém. Mas precisamos nos unir, precisamos mesmo. O tempo que vivemos pede isso. A hora é de mobilizar. Hora de deixar questões individuais e abrir para a discussão política. O que São Paulo precisa para ter mais cuidado com a música? Leis? Palcos? Mais apoio para as casas de música autoral? Quantos espaços foram fechados nos últimos tempos? Quantos artistas poderiam ter mais alcance e condições de desenvolver seu trabalho? E o papel da música na formação de jovens? E a música na rua?

E do mesmo modo que na militância de base a música está fragmentada, já que há no município de São Paulo poucos instrumentistas e cantores engajados com a PL nº 376/2016, a união e o incentivo a essa linguagem artística não são muito diferentes no âmbito federal. É por esse motivo que em entrevista (MARIA, 2016b), Guilherme Varella, ex-secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura (MinC), sugeriu: “Como o cinema, a música precisa de uma instituição, algo que mantenha essa política amarrada, como uma Casa da Música”.

Contudo, como recorda Machado (2015), então articulador nacional da Música da Política Nacional das Artes (PNA), diferentemente do cinema, que desde sua chegada ao

⁹ Informação fornecida por André Sturm no 4º encontro da série de diálogos “Secretaria da Cultura Escuta” em São Paulo, em 14 fev. 2017.

Brasil tem uma proximidade natural com o Estado, a música, especialmente entre os anos 1970 e 1980, não dependia tanto de políticas públicas porque quase se resumia à lógica da indústria fonográfica (informação verbal)¹⁰. Agora, com a decadência dos discos e a ascensão de formatos digitais – que substituíram as antigas mídias, mas de certa forma convivem com os shows ao vivo –, o vínculo com os órgãos públicos deve ser estimulado por ativistas do segmento musical, desta vez muito mais diversificado.

4. Editais públicos

Ao passo que as políticas públicas exclusivas para a música ainda são tímidas no Brasil, uma vez que as leis em vigor são abrangentes e contemplam outras linguagens – caso, por exemplo, da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, de direitos autorais –, os editais públicos têm sido grandes aliados de donos de pontos de música autoral, pois estão ajudando na melhoria da infraestrutura dos estabelecimentos. Porém, herdando as necessidades do cenário em que a indústria fonográfica predominava, ainda são mais direcionados à gravação e à distribuição de discos que ao fortalecimento de espaços de música ao vivo.

Entre as exceções no Brasil que deram visibilidade a outros meios de veiculação da música estão o Prêmio Procultura Palcos Musicais Permanentes – que, em 2012, agraciou com 100 mil reais a casa de música autoral Serralheria, localizada na rua Guaicurus, no bairro da Lapa, além de mais 14 projetos – e o Prêmio Funarte de Programação Continuada para a Música Popular – que, em 2015, contemplou, no módulo A, o Espaço Cultural Puxadinho da Praça, afora outras seis propostas que também receberam 200 mil reais e outras 15 que ganharam 100 mil reais.

Tanto o Prêmio Procultura Palcos Musicais Permanentes quanto o módulo A do Prêmio Funarte de Programação Continuada para a Música Popular, ambos da Fundação Nacional das Artes (Funarte), tinham como objetivo apoiar projetos que estimulam o público a assistir frequentemente a apresentações de música ao vivo em espaços fixos.

Sobre as mudanças ocorridas após a Serralheria estar entre os selecionados do edital

¹⁰ Informação fornecida por Cacá Machado no debate “O plano de políticas públicas que realmente precisamos para a música”, da Semana Internacional de Música de São Paulo, em 4 dez. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EjQkC8_kxms>. Acesso em: 18 mar. 2017.

Procultura, Juliana Cernea – uma das sócias do centro musical em parceria com Amadeu Zoe e Miguel Salvatore – destacou que o prêmio

[...] foi um divisor de águas em relação à qualidade sonora do nosso projeto, conseguimos equipar a casa do jeito que queríamos. Nosso estúdio teve um ganho de qualidade muito grande e conseguimos também convidar artistas e bandas que talvez não fosse possível chamar sem essa verba do edital. Isso tudo gerou um capital de giro que impulsionou a Serralheria nesse momento. Mas essa foi a única vez, nunca tivemos a intenção de contar com os editais para a sobrevivência da casa (SERRALHERIA..., 2015).

Também a respeito dos editais, Tubarão (2017) contou que o Prêmio Funarte foi bem-vindo, porque, antes de ter sido contemplado, o Puxadinho apresentava números de uma empresa falida. Após o recebimento do prêmio, mesmo sem estar com o espaço de música aberto, o fundador pôde investir em equipamentos de som, shows de música autoral com ingressos a preços populares e festivais, entre outras ações (informação verbal)¹¹.

Visando a uma especial atenção da Secretaria de Estado da Cultura – dado que os prêmios Funarte e Procultura tinham como público-alvo não só centros culturais paulistas, mas também projetos com propostas similares a serem executados em outras regiões brasileiras –, produtores e donos de espaços de música autoral mobilizaram-se e solicitaram um novo edital ao ProAC (Programa de Ação Cultural do Estado), dedicado à manutenção de estabelecimentos artísticos localizados no estado de São Paulo.

Como resultado, foi aberto o edital ProAC nº 38/2016, Território das Artes, em que foram selecionados 12 espaços

[...] com iniciativas de gestão autônoma da sociedade civil que não sejam diretamente ligados a entidades públicas ou corporações privadas, que contemplam a prática das diferentes linguagens artísticas, notadamente quanto ao papel de produção, formação e difusão pública, e que estejam legalmente ocupados, há pelo menos 02 (dois) anos, com a devida anuência do proprietário.

Dessa forma, o Território das Artes dialogou com os centros autônomos que precisam desse mecanismo de financiamento para continuar a propagar a diversidade cultural, já que, no caso da música, os editais públicos seguem priorizando a lógica da indústria fonográfica, não incentivando os diferentes meios de veiculação. Entretanto, fica uma pergunta: se não há espaços estáveis para os novos artistas formarem público, apresentarem-se e lançarem suas obras, faz sentido manter o foco dos editais somente na gravação e distribuição de discos?

¹¹ Informação fornecida por Fernando Tubarão em São Paulo, em 23 fev. 2017.

5. Casas de espetáculos

Estabelecimentos com curadoria e prioridade distintas às dos espaços de música autoral, as casas de espetáculos costumam ter infraestrutura de qualidade para receber artistas brasileiros e estrangeiros já renomados, os quais atraem grande número de pessoas para o espetáculo, que, segundo Cunha (2003, p. 255-256),

[...] é uma representação visual ritualizada ou previamente concebida, uma imitação ou demonstração de arte, no sentido geral de habilidade, dirigida aos sentidos visuais e/ou auditivos, intentando causar a admiração de um público, de uma assistência ou comunidade (fiéis) – os espectadores.

Além de terem os objetivos de gerar lucro e entreter a audiência por meio de apresentações de música, teatro, dança e circo – e não formar público engajado ou fomentar a canção autoral –, esses locais geralmente são patrocinados por bancos e empresas que contam com capital suficiente para construir um novo ponto de entretenimento na cidade, comprar um imóvel promissor ou deter temporariamente alguns direitos sobre um espaço.

Os direitos de nome, por exemplo, podem ser concedidos aos patrocinadores, permitindo que a identificação das casas, letreiros e sites seja modificada com a finalidade de ressaltar a nova gestão. Dessa maneira, sem dever qualquer satisfação para a sociedade, uma vez que são espaços privados com fins lucrativos, esses estabelecimentos recebem um novo nome, impedindo que o público se situe com facilidade ao ser informado sobre o local de realização dos espetáculos e que o vínculo com os recintos vá além de shows pontuais.

Um exemplo é o Tom Brasil, inaugurado em 2004 na rua Bragança Paulista, no bairro de Santo Amaro, mas que, de março de 2008 a agosto de 2015, foi patrocinado pelo HSBC e renomeado como HSBC Brasil (ESPAÇO..., 2015). Com a saída da instituição financeira do país, a casa de espetáculos voltou a ser chamada de Tom Brasil e a pertencer exclusivamente ao Grupo Tom Brasil.

Quanto ao Citibank Hall São Paulo, administrado pelo banco homônimo em parceria com a companhia Time For Fun (T4F) desde novembro de 2013 (CREDICARD..., 2013), trata-se do estabelecimento localizado na avenida das Nações Unidas¹² e antes conhecido como Credicard Hall. Nesse caso, da mesma forma que ocorreu com o Tom Brasil, a instabilidade do nome causa a impressão de que um novo espaço foi aberto e um antigo, fechado.

¹² De 1983 a 2012, existiu outro Citibank Hall São Paulo, mas na avenida dos Jamaris, no bairro de Moema.

Outra semelhança entre o Citibank Hall São Paulo e o Tom Brasil deve-se aos endereços das casas de espetáculos, porque estão muito próximas entre si. Se por um lado foram construídas em pontos mais afastados de zonas residenciais e contam com isolamento acústico superior ao dos espaços de música autoral, por outro, estão situadas em uma região da zona sul de São Paulo acessível apenas por quem tem carro.

Afora os empecilhos da distância e dos direitos de nome, o valor dos ingressos é mais um fator que não estimula o público a criar o hábito de assistir a espetáculos nesses locais.

No caso brasileiro: examinando os números do mercado nota-se que há claramente, desde 2005, uma elevação expressiva dos preços dos ingressos até hoje bem acima da inflação registrada no Brasil. Basta examinarmos os preços que eram cobrados por alguns músicos de renome do país – tais como Marcelo D2, Marisa Monte, Caetano Veloso – para se constatar isso facilmente. Para que se tenha uma ideia, antes da crise da indústria, o preço dos shows era praticamente o mesmo dos CDs (HERSCHMANN, 2010, p. 120).

Com essa perspectiva, embora artistas consagrados sejam convidados diversas vezes a se apresentar nos grandes espaços, que são importantes por terem infraestrutura adequada para receber público numeroso, ver os shows vira um programa esporádico até para os maiores fãs. Ainda mais em momentos de alta taxa de desemprego, quando muitos questionam se cultura é necessidade básica. Todavia, para Canclini (1983, p. 40), “esta crítica poderia ter, pelo menos, a força do senso ‘comum’ se, ao falarmos de cultura, nos referíssemos somente às Belas Artes, aos livros, aos concertos”.

Posto isso, vale esclarecer que nesta pesquisa o objeto de estudo é o espaço de música, acolhedor de uma dessas atividades facilmente assimiladas como práticas culturais, entretanto, o que sustenta a discussão não é o valor estético dos sons apresentados nas casas, e sim a realidade de que esses locais, independentemente do porte, constantemente fecham ou trocam seus nomes.

Se já é um equívoco considerar como cultura apenas as atividades apontadas por Canclini (1983, p. 40), tão precipitado quanto é reduzir o sentido de arte, que

[...] significando anteriormente habilidade e engenhosidade para lidar com os materiais naturais, técnica, trabalho, passa a significar um conjunto particular de atividades e habilidades dependentes da imaginação criadora e da inspiração, destinadas à contemplação e à beleza, isto é, passa a distinguir o artista do artesão e se transforma na ideia burguesa do culto à beleza, tornando-se belas-artes e objeto de uma disciplina filosófica, a estética (CHAUI, 2006, p. 11).

E ao mesmo tempo em que as definições de arte e cultura não estão bem claras, pois os termos são associados apenas a práticas contemplativas, o entretenimento é visto como

cultura pelas leis de incentivo no Brasil. É por isso que a T4F, por exemplo, esteve, de acordo com a Salic Net¹³, entre os cinco maiores proponentes de 2015, captando via Lei Rouanet – a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 – um total de cerca de 13,4 milhões de reais.

De acordo com Fernando Alterio, presidente da T4F, ainda que boa parte dos patrocínios vindos da lei seja destinada somente a musicais e a eventos realizados no eixo Rio-São Paulo – área em que a empresa voltada ao entretenimento é bastante ativa com suas casas e o festival Lollapalooza Brasil –, a distribuição desses recursos públicos a outras regiões brasileiras e a artistas menos conhecidos não é indicada:

Sabe o que vai acontecer? As pessoas (empresários) não vão aplicar, escuta o que eu estou dizendo. As pessoas não vão aplicar nessas coisas que não dão retorno. Ninguém vai aplicar em uma banda regional do interior da Paraíba, que seria o sonho de todo mundo (MARIA, 2016a).

Porém, “ficar de frente para o mar, de costas pro Brasil, não vai fazer desse lugar um bom país” (BRANT; NASCIMENTO, 1981). Isto é, por mais que o investimento em novos músicos possa não trazer retorno financeiro em curto prazo para os acionistas, é incoerente o fato de que a verba gerada pela isenção fiscal privilegie apenas os musicais, muitas vezes estrangeiros, e deixe de beneficiar os diversos projetos culturais brasileiros existentes fora do eixo Rio-São Paulo.

Sobre a abundância de artistas no país que estão em busca de visibilidade, Wesley (2016), diretor de shows da T4F da Argentina e ex-supervisor do Lollapalooza Brasil, enfatizou que

[...] o que não para é de ter gente que liga para nós querendo tocar, querendo aparecer, querendo a oportunidade, querendo mostrar música. O brasileiro quer tocar. Tem um monte de banda. O público, por sua vez, aprende a conhecer, aprende a ouvir coisa nova, chega mais cedo ao Lollapalooza para escutar aquela banda pequeninha (informação verbal)¹⁴.

Ou seja, há muitos músicos à procura de um grande palco, assim como há público curioso. Contudo, a iniciativa privada não tem o dever de viabilizar essa troca em shows e festivais que não subsidiados pelo Estado, como o Lollapalooza Brasil.

É por isso que, seguindo essa lógica inversamente, não é correto que empresários monopolizem os recursos públicos por meio da Lei Rouanet para promover musicais em suas

¹³ Salic Net: ferramenta sistêmica para acessar e tratar as informações sobre os projetos beneficiados pela Lei Rouanet. Brasília, 2004. Disponível em: <<http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

¹⁴ Informação fornecida por Alexandre Wesley na palestra “Festivais no Brasil: até onde vamos?” em São Paulo, em 24 jun. 2016.

estruturadas casas de espetáculos. Enquanto isso, donos de espaços de música autoral – que dedicam a curadoria à diversidade cultural e ao acolhimento de novos artistas – não têm o básico para manter as portas dos empreendimentos abertas.

6. O fim dos espaços de música

Além dos desafios apresentados de falta de políticas e editais públicos específicos para os centros de música autoral e da sujeição das casas de espetáculos à dinâmica das empresas que as patrocinam, há um fator que provoca o fechamento de ambos: a especulação imobiliária. Se, para o Decreto-Lei nº 24.636/1987, barzinhos e espaços que incentivam a produção criativa são similares, para a lógica do mercado, todos os estabelecimentos são vistos como um imóvel a ser demolido ou modificado, independentemente de sua finalidade.

Logo, os pontos musicais não têm a instabilidade manifestada só quando são lacrados ou trocam de nome, mas também ao sumirem do município de São Paulo, como observa Medeiros (2013). Sobre o impacto da especulação imobiliária na oferta de centros de música na cidade, o jornalista complementa que “o problema maior é que as casas fecham, mas não há uma reposição de novos espaços na maior capital do show biz da América Latina”.

Por exemplo, entre setembro de 1998 e dezembro de 2012 localizado na Vila Olímpia, o Via Funchal foi uma casa de espetáculos onde mais de 1.500 apresentações entraram na programação, reunindo um público total estimado em mais de 3 milhões de pessoas. Com 15 mil metros quadrados de área construída e sediado em uma região de São Paulo supervalorizada, o terreno foi vendido pelos donos do espaço de entretenimento para uma construtora (BATISTA JÚNIOR; PASCOAL, 2012).

Driblando obstáculos distintos, mas também sentindo os impactos da especulação em seu entorno, gestores de espaços de música autoral não costumam negociar a venda dos locais porque, na maioria dos casos, são inquilinos. Mesmo assim, é importante lembrar que a Casa do Mancha, inaugurada em setembro de 2007 na rua Filipe de Alcaçova, no bairro de Pinheiros, está situada em uma zona nobre de São Paulo, fator que valoriza o imóvel.

Por isso, ainda que o volume do som das apresentações seja um incômodo para os vizinhos, é comum que os moradores da região vendam suas residências não pelo barulho, e sim por receberem propostas atraentes de construtoras. Nesse contexto, nada impede que as

ofertas sejam aceitas também pelo locador da Casa do Mancha, por exemplo, pois o proprietário não tem o dever de alugar o espaço para um militante da música.

Mancha, assim como os gestores da Serralheria e do Espaço Cultural Puxadinho da Praça, administra um dos centros de música do município de São Paulo abertos décadas depois dos anos 1980, mas que têm finalidade parecida com a que tinha o Lira Paulistana. Quanto às semelhanças, Schmidt diz:

São de natureza muito próxima: pequenos, tocados por proprietários idealistas, que buscam uma relação com seu público apoiada no conteúdo artístico das casas. Há um forte vetor curatorial na programação, que segue muito mais um discurso do que a busca da casa cheia. Por isto estas casas têm em comum a influência forte que exercem no cenário musical (informação pessoal)¹⁵.

Ativistas, os donos dos espaços de música autoral continuam a atuar no cenário, como é o caso de Riba de Castro, um dos ex-sócios do Lira, escritor e diretor, bem como faz Fernando Tubarão, que após o fechamento do Puxadinho tem sido convidado a atuar como produtor de estrada, curador de centros culturais e palestrante.

Portanto, a instabilidade pode ser vista como negativa por caracterizar a reciclagem constante que acontece no município de São Paulo, como também pode ser associada de forma positiva aos que militam pela música autoral, uma vez que reflete a inquietação desses produtores culturais. Mesmo sem ter um espaço para acolher suas ideias, esses sujeitos continuam se movimentando, como é o caso de Tubarão (2017):

Quando veio o Prêmio Funarte, eu não tinha mais uma casa de show para investir na acústica ou para melhorar a estrutura. Então, tomei a decisão – não sei se equivocada, porque estou vivendo esse processo ainda – de fazer uma casa de show itinerante para não ficar refém também de uma prefeitura local. Então, comprei um trailer de 8 metros por 2,5 metros de largura que se transforma em um palco quando abre a lateral. A ideia do itinerante é a formação de público. É levar essa nova música para o povo brasileiro (informação verbal)¹⁶.

Já os proprietários das casas de espetáculos, que geralmente veem os estabelecimentos somente como um meio de obter lucro, muitas vezes atuam em outras áreas paralelamente à administração dos pontos de entretenimento ou após o fim desses espaços. É por isso que Jorge Maluf, por exemplo, um dos donos do Via Funchal, conciliava a gestão do empreendimento de música com a do agronegócio (TAGUCHI, 2010).

E se os gestores das grandes casas investem nesses recintos apenas enquanto o retorno

¹⁵ Schmidt, P. **Perguntas para artigo CELACC USP**. Mensagem recebida por kairinkikuchi@gmail.com, em 6 fev. 2017.

¹⁶ Informação fornecida por Fernando Tubarão em São Paulo, em 23 fev. 2017.

financeiro e o *status* compensam-lhes, os proprietários dos centros de música autoral continuam militando a favor da estabilidade dos pequenos espaços mesmo depois do lacre. Por esse motivo, o fato de um ponto musical de grande porte encerrar as atividades não é bom para a referência de São Paulo como “capital do show biz da América Latina” (MEDEIROS, 2013), mas tão ruim quanto é a notícia de que uma casa de música autoral fechará as portas, por menor que ela seja.

7. Considerações finais

Visto que a instabilidade marca os espaços de música privados de São Paulo, o resultado é o desamparo recorrente de músicos e público. Enquanto os centros que priorizam a canção autoral são fechados pelos agentes da prefeitura por não terem apoio do próprio Estado, isto é, não contam com políticas e editais públicos exclusivos e suficientes, as casas de espetáculos não criam vínculo com os visitantes por causa da inacessibilidade e dos direitos de nome.

E da mesma maneira que é na cidade de São Paulo que os centros musicais são instáveis, é na região que, de acordo com Schmidt, a música ao vivo constitui uma forte experiência formadora de público, geradora de emprego e renda, pagadora de impostos (informação pessoal)¹⁷. Por outro lado, não há no cenário a união entre um músico e outro; donos de espaços de música autoral e Estado; e proprietários de casas de espetáculos e público, mas fenômenos, como a especulação imobiliária, muito mais articulados.

Nada impede que este estudo também seja visto como fragmentador ao apresentar por meio de apenas sete estabelecimentos como acontece a descontinuidade dos ambientes de show. Todavia, a referência ao Lira Paulistana e sua associação ao Espaço Cultural Puxadinho da Praça, à Serralheria e à Casa do Mancha visa mostrar que a instabilidade dos centros de música é uma tradição presente no município, realidade também observada na história do Via Funchal e nas trocas de nome do Tom Brasil e do Citibank Hall São Paulo.

Talvez poucos identifiquem de imediato essa volubilidade que marca o cenário paulistano, ainda mais quando diz respeito aos espaços de música autoral, que além de serem

¹⁷ Schmidt, P. **Perguntas para artigo CELACC USP**. Mensagem recebida por kairinkikuchi@gmail.com, em 6 fev. 2017.

menores e menos divulgados, geralmente recebem público mais jovem. No entanto, esta pesquisa não pretende dialogar somente com uma geração e com os diretamente envolvidos, afinal,

[...] numa sociedade de classes, de exploração, dominação e exclusão social, a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e às obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultural (CHAUI, 2008, p. 61).

Se a respeito das casas de espetáculos a mobilização da sociedade não é capaz de interferir na dinâmica dos negócios, já que se tratam de locais com fins lucrativos, no caso dos recintos de música autoral, o diálogo é válido e imprescindível. Assim, mais pessoas podem questionar, por exemplo, o direcionamento de recursos públicos do Ministério da Cultura (MinC) a atividades voltadas ao entretenimento, bem como a invalidação de editais e projetos de lei específicos para os centros musicais autônomos.

Do contrário, as casas de música autoral continuarão instáveis, tornando-se estabelecimentos lembrados somente por músicos, produtores, jornalistas e frequentadores dos locais. E embora a vitalidade dos donos dos pequenos centros de cultura permita que a luta por melhor distribuição de recursos públicos permaneça em voga até mesmo quando os ambientes de música fecham, a estabilidade desses espaços poderá ser consolidada apenas quando tiverem sua importância devidamente reconhecida.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, B.; KIKUCHI, K. **Casa simples, mas forte todavia**: a resistência de espaços de música autoral no cenário artístico paulistano. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2015.
- BATISTA JÚNIOR, J.; PASCOAL, C. Via Funchal: um palco com os dias contados. **Veja São Paulo**, São Paulo, 30 jun. 2012. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/cidades/via-funchal-um-palco-com-os-dias-contados>>. Acesso em: 18 mar. 2017.
- BRANT, F.; NASCIMENTO, M. Notícias do Brasil (os pássaros trazem). Intérprete: Milton Nascimento. In.: **Caçador de mim**. São Paulo: Philips, 1981. 1 CD. Faixa 4 (34 min 30).
- BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 24 dez. 1991.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 fev. 1998.
- CANCLINI, N. G. Políticas culturais na América Latina. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, 1983.
- CHAUÍ, M. **Cidadania Cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- _____. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación**, Buenos Aires, n. 1, p. 53-76, 2008.
- CREDICARD Hall muda de nome para Citibank Hall. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 6 nov. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/11/1367581-credicard-hall-muda-de-nome-para-citibank-hall.shtml>>. Acesso em: 18 mar. 2017.
- CUNHA, N. **Dicionário Sesc**: a linguagem da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ENTRE acordes e acertos: Pena Schmidt. **Sesc São Paulo**, São Paulo, 28 ago. 2014. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/7917_PENA+SCHMIDT>. Acesso em: 19 mar. 2017.
- ESPAÇO HSBC Brasil volta a se chamar Tom Brasil a partir de agosto. **Veja São Paulo**, São Paulo, 6 jul. 2015. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/hsbc-brasil-volta-a-ser-tom-brasil>>. Acesso em: 18 mar. 2017.
- HERSCHMANN, M. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- LIMA, L. P. B.; ORTELLADO, P.; SOUZA, V. **O que são as políticas culturais?** Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. Trabalho submetido para apresentação no IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- MARIA, J. Fernando Altério: 'Sem Rouanet, musicais vão sumir'. **Estadão**, São Paulo, 25 fev. 2016a. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,fernando-alterio-sem-rouanet--musicais-vaio-sumir,1836751>>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- _____. MinC anuncia R\$ 100 milhões em linhas de crédito para o setor musical. **Estadão**,

São Paulo, 2 mai. 2016b. Disponível em:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,minc-anuncia-r-100-milhoes-em-linhas-de-credito-para-o-setor-musical,10000048508>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

MARTINELLI, R. Som a Pino: ‘Mas é preciso ter força...’. **Estadão**, São Paulo, 16 fev. 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,som-a-pino-mas-e-preciso-ter-forca,70001667163>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

MEDEIROS, J. As casas de show somem em São Paulo. **Estadão**, São Paulo, 11 ago. 2013. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/combate_rock/as-casas-de-show-somem-em-sao-paulo>. Acesso em: 28 jan. 2017.

MONTAGNER, C. Entenda o que faz o prefeito da vida noturna de Amsterdã. **Outra cidade**, São Paulo, 31 jan. 2016. <<http://outracidade.uol.com.br/entenda-o-que-faz-o-prefeito-da-vida-noturna>>. Acesso em 22 jan. 2017.

SÃO PAULO (Cidade). Decreto-Lei nº 24.636, de 24 de setembro de 1987. Altera e complementa dispositivos do Decreto nº 15.636, de 18 de janeiro de 1979; revoga o Decreto nº 15.861, de 8 de maio de 1979, e dá outras providências. **Secretaria do Governo Municipal**, São Paulo, SP, 24 set. 1987.

SÃO PAULO (Cidade). Decreto-Lei nº 34.569, de 6 de outubro de 1994. Institui o “Programa de Silêncio Urbano (Psiu)”, visando controlar e fiscalizar o ruído excessivo que possa interferir na saúde e bem-estar da população, e dá outras providências. **Secretaria do Governo Municipal**, São Paulo, SP, 6 out. 1994.

SÃO PAULO (Cidade). Lei nº 12.879, de 13 de julho de 1999. Dispõe sobre o horário de funcionamento dos bares na cidade de São Paulo. **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, São Paulo, SP, 14 jul. 1999.

SÃO PAULO (Cidade). Lei nº 16.402, de 22 de março de 2016. Disciplina o parcelamento, o uso e a ocupação do solo no município de São Paulo, de acordo com a Lei nº 16.050, de 31 de julho de 2014 – Plano Diretor Estratégico (PDE). **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, São Paulo, SP, 23 mar. 2016.

SÃO PAULO (Cidade). Projeto de Lei nº 376, de 27 de junho de 2016. Dispõe sobre a instituição do “Programa SP Cidade da Música” e dá outras providências. **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, São Paulo, SP, 3 ago. 2016.

SERRALHERIA | série ‘casas de show’. **Itaú Cultural**, São Paulo, 11 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/observatorio-noticias/serralheria-serie-casas-de-show>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

SCHMIDT, P. São Paulo Cidade da Música. **Medium**, São Paulo, 24 out. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@penas/s%C3%A3o-paulo-cidade-da-m%C3%BAsica-f87f7877a6d2#.mka796gh6>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

TAGUCHI, V. Uma feira no quintal de casa. **Dinheiro Rural**, São Paulo, 1 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.dinheirorural.com.br/secao/agronegocios/uma-feira-no-quintal-de-casa>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

TOP 10 Nightlife Cities. **National Geographic**, Washington, D.C., 22 jan. 2015. Disponível em: <<http://www.nationalgeographic.com/travel/top-10/nightlife-cities>>. Acesso em: 8 jan. 2017.