

Daniela Oliveira Francisco

Produção musical independente na periferia de São Paulo
Pontes, represas e marginais.

CELACC/ECA – USP

2014

Daniela Oliveira Francisco

Produção musical independente na periferia de São Paulo
Pontes, represas e marginais.

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob a orientação da Prof^a. Dr^a Cláudia Fazzolari.

CELACC/ECA – USP

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas e todos que contribuíram para a construção da minha jornada e, que de alguma forma, possibilitaram esse momento.

Dedico este trabalho ao povo invisível da periferia que não cansa de lutar por dias melhores.

Da quebrada, pela quebrada e com a quebrada!

É nós por nós!

Resumo: As margens da cidade de São Paulo abrigam uma população invisível que luta constantemente para ter voz e vez em zonas de grande exclusão. É nesse cenário de tantas ausências, que manifestações culturais tornaram-se meio de transgressão e potência de enfrentamento, criando relações de mobilização e visibilidade. Como exemplo dessa forma de organização marginal e autônoma nascida na periferia, os estúdios musicais independentes *Primeiro andar Studio & Produções* e o *Danavalha Records* criados na Capela do Socorro funcionam como articuladores da produção cultural independente, fortalecendo a discussão de problemas da região, contestando modelos de produção cultural excludentes e fortalecendo o fazer artístico como instrumento político.

Palavras-chave: produção cultural, periferia, mobilização, estúdios de gravação independente

Abstract: The borders of the city of Sao Paulo house an invisible population who constantly struggle to have voice in an exclusionary city. It is in this scenario of so many absences, which cultural expressions become means of transgression and potential of confrontation, creating relationship of mobilization and visibility. As an example of this way of marginal and autonomous organization born in periphery, the independents music studios "Primeiro andar Studio & Produções" and "Danavalha Records" originated at Capela do Socorro work as articulators of independent cultural production, strengthening the discussion of regional problems, questioning the models of exclusionary cultural, strengthening the artistic creation as a political instrument.

Keywords: cultural production, periphery, mobilization, independent recording studios.

Resumen: Las margenes de la ciudad de Sao Paulo alberga una ciudad invisible que lucha constantemente para tener voz y presencia en una zona excluyente. En este escenario de tantas ausências, manifestaciones culturales se convirtieron en un médio de transgresión y de enfrentamentos, creando relaciones de movilización y visibilidade. Como ejemplo de esa forma de organización marginal y autônoma nascida en la periferia, los estúdios musicales independientes funcionan como articuladores de la producción cultural independiente, fortaleciendo la discusión de los problemas de la región, contestando los modelos de producción cultural excluyentes y fortaleciendo la labor artística como instrumento político.

Palabras claves: producción cultural, periferia, movilización, estúdios de grabación independiente.

Tabela de Figuras

Figura 1: Interlagos.....	15
Figura 2: Bolsão de Interlagos.....	
Figura 3: Jardim Cantinho do Céu às margens da Billings	
Figura 4: Jardim Cocaia.....	
Figuras, em bloco, 5: Danavalha Records	35
Figuras, em bloco, 6: Danavalha Records	37
Figuras, em bloco, 7: Primeiro Andar Stúdio.....	37
Figuras, em bloco, 8: Tambor Ecoa Grajaú/Primeiro Andar Stúdio &Produções em 25/08/2013.....	38
Figuras, em bloco, 9: 5º Festival Esquema Noise Underground, em 08/06/14 na Cia Humbalada de Teatro.....	38
Figuras, em bloco, 10: Oficina Sonorização e produção Musical - 2013.....	38

Sumário

1	Introdução.....	7
2	Periferia: um termo, várias definições.....	10
2.1	Espaço físico: delimitação geográfica	11
2.2	Território social: Quem ocupa?	12
2.3	Centro x periferia.....	13
2.4	A nova classe C	13
3	Pode chegar: bem-vindo à quebrada!.....	15
3.1	Capela do Socorro: uma delimitação der tempo e espaço	16
3.2	Da década de oitenta aos dias atuais.....	17
3.3	Um território para além das pontes	17
3.4	Alguns pontos tensos dentro da problemática da periferia.....	18
4	Seja marginal, seja herói.....	20
4.1	Danavalha Records.....	20
4.2	Primeiro Andar Stúdio e Produções	22
4.3	Para nós, feito por nós	23
4.4	A produção musical marginal e o papel das novas tecnologias	24
5	Considerações finais: voz para os sem voz.....	26
6	Referencias bibliográfica.....	27
7	Anexos.....	29

A produção musical independente na periferia de São Paulo

Pontes, represas e marginais

Daniela Oliveira Francisco¹

1 Introdução

*Corre, mas corre agora se não estiver
a fim de dilatar as pupilas pra ver a
luta que nunca parou.*

Coletivo SoulPretoSim

Borda da cidade, lugar de pobreza, de negação de direitos, de violência, de ausência do Estado, com grande dificuldade para organização de espaços culturais e lazer. Campo de luta, lugar de realizações de sonhos, de fortalecimento coletivo, de efervescência artística, espaço de muita criatividade e de muitas favelas. Todas essas definições cabem quando tentamos formular aproximações com o termo periferia, porém nenhuma isoladamente consegue defini-lo ou dar conta dos seus enredamentos e suas múltiplas relações.

Questões complexas pautadas no espaço urbano das grandes cidades, desigualdade social, política e econômica, entre outras circunstâncias, são alguns fatores essenciais para a delimitação de periferia. Entre tantas possíveis definições, o caminho percorrido por esta pesquisa será trilhar as aproximações sugeridas pelo urbanismo junto às relações sociais construídas nesta região a margem da cidade.

É nesse cenário de tantas ausências, que manifestações culturais tornaram-se meio de transgressão e potência de enfrentamento ao modelo de sociedade já posto, criando zonas de resistência fundamentais para o fortalecimento de um tecido social esgarçado que restabelece relações de pertencimento da população com o espaço urbano e sociocultural de suas memórias, resgatando suas identidades.

¹ Daniela Oliveira Francisco graduada em Pedagogia pela Universidade de Santo Amaro – UNISA (2005), aluna do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos no CELACC, ECA-USP (2014). Atua na área de educação como coordenadora pedagógica e articuladora cultura .A produção musical independente na periferia de São Paulo. Pontes, represas e marginais. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob a orientação da Profa. Dra Cláudia Fazzolari.

Como exemplo dessa forma de organização marginal e autônoma nascida na periferia, os estúdios musicais *Primeiro andar Studio & Produções* e o *Danavalha Records* criados na, Capela do Socorro, subdistrito da cidade de São Paulo, representam ferramentas de luta, inclusão social e realização profissional. Situados entre ondas de mobilização que eles próprios geram em seu entorno funcionam como articuladores da produção cultural independente, fortalecendo as expressões artísticas, a discussão de problemas da região, contestando os modelos de produção cultural excludentes e fortalecendo o fazer artístico como instrumento político.

O objetivo desse estudo será, então, compreender os enfrentamentos de situações relacionadas à existência, organicidade e operacionalização dos estúdios independentes *Primeiro Andar Studio & Produções* e o *Danavalha Record*, como também suas atuações de mobilização sociocultural, ocupando um espaço negligenciado pelo Estado.

O trabalho de investigação pretende estabelecer níveis de reflexão crítica tomando como ponto de partida as ponderações do antropólogo Néstor Garcia Canclini sobre as relações do homem contemporâneo com as novas tecnologias inclusive considerando suas contribuições ao debate sobre o conceito de cultura popular.

Também discorrerá sobre faces do conceito de periferia, associando sua forma de organização ao movimento criado pelo *Primeiro Andar Stúdio e Produções* e pelo *Danavalha Records* junto ao panorama de produção independente nas mediações estabelecidas pelos seus idealizadores entre ambientes de ação cultural existentes no subdistrito da Capela do Socorro e nas suas tangentes. Igualmente ponderará sobre a existência desses estúdios em seu relacionamento com as alterações geradas pelas novas tecnologias, que abriram fendas num panorama geral de exclusão tecnológica, ampliando o papel do cidadão que deixa de somente consumir e passar a produzir bens culturais para si e para outros. Alterando assim as relações econômicas do grupo humano que integram, os estúdios reafirmam o papel da cultura popular como articuladora de mobilização social e empoderamento.

Desta forma este estudo propõem uma reflexão sobre a produção musical independente como espaço de transgressão, luta e celebração destacando seu potencial cultural como articuladora de mobilização social, dando voz aos sem voz e visibilidade aos marginalizados.

O recorte temporal do estudo será a contemporaneidade e o espacial no subdistrito da Capela do Socorro que, semelhante a outras regiões periféricas da cidade de São Paulo, também apresenta zonas de exclusão e de grande carência, de pouco acesso aos direitos básicos para parte significativa da população que nesse subdistrito sobrevive com dificuldades.

2 Periferia: um termo, várias definições.

O estigma se dá quando a periferia é representada e mostrada pelo olhar de algu ém que não vem de lá, que não vive lá, um olhar totalmente estrangeiro sobre aquela realidade.

Raquel. Rolnik

Nas últimas duas décadas o fenômeno da periferia tem representado um eixo de estudos e pesquisas acadêmicas que constantemente apresenta novos vieses teóricos associados à temática. Segundo o sociólogo D'Andrea (2013), a definição do termo periferia foi construída na medida em que o próprio fenômeno passava a existir socialmente. O binômio espaço urbano /lutas sociais constantemente permeia a condição do termo periferia e ultrapassa suas próprias delimitações gerais.

No caso da cidade de São Paulo, entre as décadas de 1950 e 1960 houve grande crescimento populacional alimentado principalmente pelo fluxo migratório que a cidade recebeu atraído pela possibilidade de emprego, de melhoria de renda e sonho de uma vida melhor e mais próspera na grande cidade. Os trabalhadores recém-chegados de distintas regiões do país e também os que já viviam na própria cidade buscando habitação somente encontraram locais nos bairros mais afastados do centro da cidade.

A falta de opção habitacional vivida pelos trabalhadores fez, e continua fazendo, com que novos bairros cresçam à margem da grande cidade. Bairros inteiros foram criados na ilegalidade e por muito tempo continuaram assim. A falta de alternativa, de programas habitacionais, seja via iniciativa privada, seja via políticas públicas para moradia social foi o motor que criou o pano de fundo de uma dinâmica de ocupação predatória do solo urbano que se estabelece até hoje em alguns bairros. Dessa forma uma cidade desigual nascia invisível aos olhos do Estado reproduzindo a lógica capitalista que dá voz e vez aos que podem consumir mais e aos que não podem, negando-lhes, inclusive a existência.

O desenvolvimento da desigualdade desafia a construção de conceitos: exclusão social, inclusão precária, segregação territorial, informalidade, ilegalidade, e alimenta um debate sobre a “funcionalidade” ou não do excesso de população para o capitalismo brasileiro ou a não aplicação do conceito marxista de exército industrial de reserva. (MARICATO, 2003: p.151).

Questões relacionadas à industrialização e urbanização da cidade também eram, e continuam sendo, questões sociais que permeiam toda a problemática de suas zonas de exclusão social e política.

Com o decorrer das décadas, mesmo com a diminuição da vinda de migrantes para a grande cidade e a transferência de indústrias para o interior do Estado de São Paulo, os diferentes ciclos econômicos continuaram a empurrar os trabalhadores para as áreas cada vez mais distantes dos centros e menos providas de estrutura e de equipamentos públicos.

2.1 Espaço físico: delimitação geográfica

Mesmo já existindo como configuração urbana e social o termo periferia só passaria a ser usado como organização espacial da cidade de São Paulo na década de 1980 quando a academia volta seus olhos para tais regiões. Pesquisar a periferia era então uma forma de revolução e insatisfação com o período sócio político que se vivia. Após esse momento em que as pesquisas sobre a periferia representavam formas de militância tornou-se evidente que o termo periferia não poderia ser entendido somente a partir de uma localização geográfica na cidade e que muitos fatores estavam envolvidos nesse conceito.

[...] é preciso lembrar que a periferia é marcada muito mais pela precariedade e pela falta de assistência e de recursos do que pela localização. Hoje há condomínios de alta renda em áreas periféricas que, claro, não podem ser considerados da mesma forma que seu entorno, assim como há periferias em áreas nobres da cidade. (ROLNIK, 2010: p. 35).

A periferia só pode ser entendida, de forma mais ampla, quando vista como fruto de um amplo processo de desigualdades, ausência de direitos e constantes lutas geradas por um quase total descaso da gestão pública. Tais condições reforçam o desejo de apartar uma faixa da população que é vista somente como fornecedora de mão de obra barata e que para a qual não é necessário nada além de “cidades dormitórios” situadas nos extremos da metrópole.

2.2 Território social: Quem ocupa?

Diversos são os fatores que caracterizam uma região periférica. Além de sua localização afastada do centro da cidade, a escassez de recursos, a desigual distribuição de renda e as lutas sociais são algumas questões que podem indicar o perfil de uma região considerada periférica.

A luta por direitos básicos é característica constante das populações periféricas que se articulam para lutarem por seus direitos. Por várias décadas a presença das Comunidades de Base da Igreja Católica (CEBs) e também pela participação de grupos de movimentos sociais constituiu-se como forte atuação na organização das comunidades periféricas na cidade de São Paulo. Na região da Capela do Socorro havia uma forte articulação social encabeçada por membros da Igreja Católica, nas Comunidades de Base como também havia a presença dos sindicatos no polo industrial do Socorro. Tanto as questões relacionadas ao mundo do trabalho como as ligadas ao cotidiano dos bairros estavam presentes nas lutas da população.

O historiador Salloma Salomão Jovino da Silva destaca que o termo periferia tem um significado maior que a delimitação de um território geográfico, periferia denomina uma constante reafirmação pelo estado de luta do cidadão que habita essa região.

Alguns antropólogos urbanos que escaneiam a metrópole alegam que a ideia tradicional de centro e periferia, por sua vez, não é capaz de elucidar esse complexo texto topográfico, mas alego que o termo periferia aparece recorrentemente na linguagem dos produtores culturais com os quais lido diuturnamente. Advém como forma de denúncia e demarcação de um território singular. Manifesta uma visão de mundo e define um pertencimento. (SILVA, 2014: p. 2)

Para Silva (2014), as lutas de uma população humanizam os lugares que habitam, pois através delas aquele espaço físico torna-se espaço de vida e memória, uma vez que a memória é a definidora do trajeto humano no espaço que habita. Ele destaca ainda que, a descontinuidade da memória das populações subalternas é fator de perda de identidade individual e coletiva e que faz-se cada vez mais necessário trazer a memória de um local e da sua população para a realidade cotidiana dando um novo significado assim aos moradores para a noção de quem são e do que podem vir a ser.

2.3 Centro x periferia

Além das questões relacionadas ao espaço físico e ao território habitado quando é abordada a problemática relacionada à periferia prontamente vem ao embate a dualidade centro x periferia. Com a crescente desvalorização e esvaziamento de bairros na região central de São Paulo e o aumento significativo de zonas de prosperidade na periferia os conceitos centro e periferia mais uma vez são questionados.

Para o antropólogo Néstor García Canclini (2008) o neoliberalismo gerou um processo de nomadismo que é a base da desterritorização, a perda de identidade local e a significativa dificuldade de delimitar fronteiras. A principal finalidade do nomadismo seria a livre circulação e o consumo homogêneo em diferentes regiões sem causar estranhamento ou rechaço.

Para o teórico, se um viajante estiver em uma megalópole em qualquer parte do mundo não sentirá grande diferença de outras grandes cidades já visitadas. Essa experiência ocorre porque provavelmente essas cidades passaram pelo fenômeno do nomadismo. Na dualidade centro/periferia também há uma espécie de codependência entre as duas categorias, como também há em determinados momentos dificuldade para separar o que é periferia e o que é centro.

Quando aponta o desejo de que as políticas neoliberais devam imbricar centro e periferia o pesquisador não nega a existência das desigualdades existentes entre grupos sociais e territoriais, porém dá ênfase à idéia de falsa igualdade fundamentada na capacidade de consumo de bens materiais e imateriais.

2.4 A nova classe C

Em meio a um cenário de grandes ondas de violência e descrença nas instituições, o neoliberalismo entra com força na periferia na década de noventa percebendo a potencialidade de consumo que se manifesta nessa camada da população.

Para que o consumo se tornasse possível criou-se uma visão positiva sobre a periferia, gerando novas identidades para os moradores dessa região que deixaram de ser vistos como marginais e passaram a ser vistos como sujeitos que tiveram ascensão econômica e por isso conquistaram o direito de consumir. Novos produtos foram e são criados para esse novo público. Segundo Canclini (2008) na década de noventa, o consumo de bens duráveis pelos setores mais pobres da população cresceu paralelamente ao aumento das desigualdades sociais.

A desigualdade de acessos e a falsa igualdade nas relações de consumo constituem marcas da classe C paulistana que manipulada e constantemente instigada pelo apelo comercial opta por ostentar bens de consumo duráveis. Criou-se uma nova classe social pautada no potencial de consumo mantendo-se a negação e o acesso a serviços e direitos básicos. O sujeito pobre e marginal passa a ser um novo outro periférico, dando renovada leitura a uma mesma definição e o conceito de periferia passa por um esvaziamento de potência e significado.

3 Pode chegar: bem-vindo à quebrada!

*Onde for chegar.
Em qualquer lugar
Salve!*

Semblantes

Localizado na periferia da zona sul da cidade de São Paulo, região que está para além das pontes sobre o Rio Pinheiros, para além das marginais, que são marcos territorial e social na cidade, o subdistrito da Capela do Socorro representa bem a periferia paulistana. Englobando grandes bairros e muita desigualdade social, na Capela do Socorro é possível andar por ruas arborizadas, com grandes mansões e bem planejadas e, poucos quilômetros depois, caminhar por ruas onde não há nem mesmo saneamento básico.



Figura 1: Interlagos



Figura 2: Bolsão de Interlagos



Figura 3: Jardim Cantinho do Céu



Figura 4: Jardim Cocaia

3.1 Capela do Socorro: uma delimitação de tempo e espaço

No início da década de 30 do século passado a cidade de São Paulo passava por grandes transformações urbanas e industriais. A cidade deixava de ter aspectos de cidade pequena e aos poucos ganhava características de metrópole e se expandia para todos os lados. Na década seguinte, o então município de Santo Amaro foi anexado à cidade de São Paulo, com a promessa de ser uma região turística e de lazer trazendo entre suas principais atrações a Represa de Guarapiranga, construída em 1906.

As regiões de Santo Amaro, Capela do Socorro e Parelheiros eram habitadas por grupos de estrangeiros, especialmente alemães que deram a essas regiões marcas da sua cultura. Juntamente com as famílias abastadas, vieram também aqueles que prestavam serviços e, que aos poucos, foram construindo suas casas nas regiões mais afastadas da Capela do Socorro. Paralelamente, foram criados pequenos comércios para atender à população que crescia velozmente no entorno da Represa Guarapiranga.

A chegada das grandes indústrias e a criação de um grande pólo industrial trouxeram ainda mais trabalhadores para a região, gerando assim, um aumento expressivo da população e a criação de novos bairros e regiões carentes dentro do próprio subdistrito. Os trabalhadores procuravam locais para construir suas casas e os únicos locais encontrados eram os terrenos nos loteamentos clandestinos. Em sua maioria, esses terrenos estavam à margem das represas Billings e Guarapiranga ou muito próximos as nascentes de riachos e córregos que faziam parte do conjunto de manancial da região.

No ano de 1975, foi criada legislação de proteção aos mananciais paulistanos, lei 898/75 que previa a identificação das áreas e dos recursos hídricos a serem protegidos, como também definição de instrumentos de proteção e restrição relacionadas às áreas de mananciais. Na prática mesmo com a nova lei não havia fiscalização e nem mesmo algum tipo de projeto de conscientização para a população que se instalava na região, ao mesmo tempo em que não lhe era dada outra opção habitacional.

Com a ausência de um plano urbanístico que ordenasse o crescimento na região e sem a presença do Estado, vários bairros foram crescendo à margem das represas. O panorama de esgoto a céu aberto depositado direto nas represas colocava seus moradores em situação de risco, além da falta de asfalto, de iluminação e serviços básicos ausentes nos bairros periferia.

Já em outras partes do mesmo subdistrito, a garantia dos serviços prestados pelo Estado e a beleza oferecida pela paisagem da represa continuavam os mesmos.

3.2 Da década de oitenta aos dias atuais

Por temer um grande colapso na rede de abastecimento de água na cidade, o governo do Estado de São Paulo criou na década de 80 um grande programa de recuperação ambiental para a represa de Guarapiranga. Na época, cerca de 70 favelas foram urbanizadas e receberam rede de esgoto e de água potável segundo dados da subprefeitura da Capela do Socorro. Estima-se que atualmente existam cerca de 200 bairros irregulares e 220 favelas. Foram criados postos de saúde, escolas e creches em alguns poucos bairros, porém, tudo de forma precária e ineficiente.

O número de vagas nas unidades de ensino também não atendia à demanda dos moradores. As primeiras creches foram criadas nessa década, mas como o número de crianças para serem atendidas por essas instituições era muito maior do que as vagas disponíveis, a prefeitura criou o atendimento das Mães Crecheiras em diversos bairros da Capela do Socorro, senhoras da região que recebiam um valor para cuidar de crianças na sua casa.

Os bairros e a população cresciam de forma invisível aos olhos do Estado. Os planos econômicos, a política do neoliberalismo, os arrochos salariais e a crescente onda de desemprego foram cada vez mais empurrando os trabalhadores para essas camadas de exclusão na periferia sul da cidade de São Paulo.

3.3 Um território para além das pontes

Semelhante a outras regiões marginais da cidade de São Paulo, a Capela do Socorro também vivencia no seu cotidiano questões relacionadas ao descaso público e à exclusão social. O termo marginal refere-se a um perímetro urbano que está à margem da cidade e circundado pelos barrancos dos rios Tietê e Pinheiros.

Esse subdistrito é composto pelos distritos de Socorro, Cidade Dutra e Grajaú.

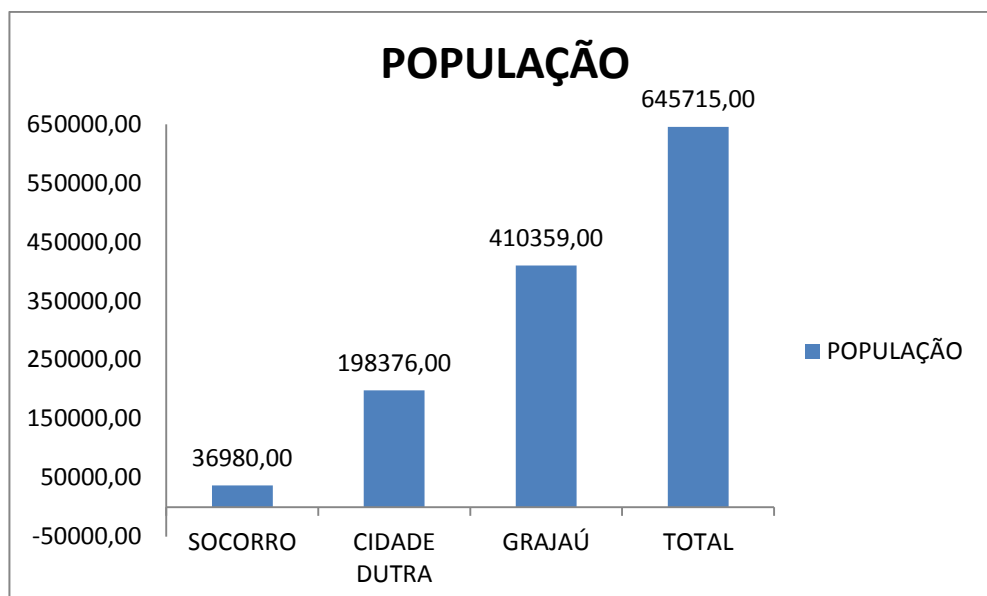


Tabela 1: População (dados do IBGE 2000)

3.4 Alguns pontos tensos dentro da problemática da periferia

Atualmente os serviços de educação e saúde oferecidos pelo Estado são escassos e precários com poucos avanços em relação às décadas anteriores. Na Diretoria Regional da Educação da Capela do Socorro, existem quatro CEUs (Centro de Educação Unificada), que são órgãos da Prefeitura e que tem por proposta pedagógica atender em um mesmo espaço a um Centro de Educação Infantil (CEI), a uma Escola Municipal de Educação Infantil (EMEI) a uma Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF). Além desses espaços, os CEUs também têm por proposta oferecer atividades na área da cultura, esportes e lazer para os alunos lá atendidos e à comunidade do entorno.

Além dos teatros dos CEUs não há outros na Capela do Socorro. Só há uma casa de cultura desde 2003 e uma biblioteca desde 2006. Há apenas um grande hospital: o Hospital Geral do Grajaú e uma maternidade: Maternidade Interlagos. No subdistrito existem dois terminais de ônibus e cinco estações de trem que ligam o extremo sul da região à cidade de Osasco.

A população é composta em sua maioria por jovens na faixa de 20 a 30 anos. A predominância é de mulheres como mantenedoras das famílias. Assim, a Capela do Socorro

apresenta-se como um grande subdistrito que oferece condições semelhantes à de uma grande cidade e ao mesmo tempo as de outras regiões periféricas da metrópole.

4 Seja marginal, seja herói²

*“Mas eu sei bem ver no olho
quem é quem e minha luta vai
E você vai por quem?”
Apologia Groove*

Envolvidos em uma complexa realidade vivenciada pela população das periferias de São Paulo, alguns moradores dessa região uniram realização pessoal e militância popular para articularem ações questionadoras e luta nessas zonas da cidade. Dessa forma, tanto os desejos de dar visibilidade e de tornar sua obra conhecida, juntamente com o anseio de conciliar valor justo e qualidade de equipamento e produção musical impulsionaram a criação de dois, dentre outros estúdios independentes de gravação musical no subdistrito da Capela do Socorro, região sul da cidade de São Paulo. Os estúdios analisados são o Danavalha Records e o Primeiro Andar Studio e Produções.

Outro fator comum que motivou os criadores dos estúdios a enfrentarem o desafio da produção cultural independente foi vislumbrar que eles poderiam ser espaço de representatividade para muitos que não eram vistos e ouvidos em suas próprias regiões.

Para Canclini (1995, p, 29) cultura é “o conjunto de processos simbólicos através dos quais, se compreende, reproduz e se transforma uma estrutura social”. Sendo assim o papel dos estúdios independentes é fundamental para uma ruptura com a cultura hegemônica.

4.1 Danavalha Records

O *Danavalha Records* teve seu início entre o final do ano 2001 e início do ano 2002, e nasceu do desejo de um grupo de amigos, moradores da região do Grajaú, que cantavam rap e queriam ter um registro sonoro de suas composições. Os altos valores para o aluguel de uma sala em um estúdio de gravação eram o principal empecilho, que dificultava a realização do sonho desse grupo de amigos.

² Seja Marginal Seja Herói
Obra Bandeira-poema
Hélio Oiticica, 1968

No início de 2002, um dos membros do grupo, Ezequiel de Jesus Figueiredo (Esze de Doins), montou um computador (adquirido com suas economias) e o grupo começou as suas primeiras gravações. As dificuldades eram muitas, pois o equipamento era muito precário e também porque o acesso a programas específicos para gravação era quase impossível. Foi através de um amigo que já trabalhava com alguns softwares que conseguiram produzir o primeiro registro das composições do grupo.

Aos poucos, e contando sempre com a indicação e ajuda de amigos, Esze foi melhorando seus equipamentos e passou a produzir e gravar os registros sonoros de outros grupos e cantores da região que também buscavam uma possibilidade de ter suas composições reconhecidas e registradas em formato digital.

Sem recursos para alugar um espaço e montar um estúdio de gravação Esze de Doins adaptou um espaço em sua própria casa e até hoje é nele que faz a captação do áudio, mixagem, monta as bases e realiza todo o processo de produção musical, o que permitiu tornar bem acessível os serviços oferecidos e, por sua vez auxiliou na solução de questões relacionadas a demandas de espaço e valores que dificultavam a concretização de seu projeto.

A divulgação feita por amigos, a troca de experiências e de vivências com os outros artistas da região, e de outras periferias da cidade, foram fundamentais para a consolidação do novo estúdio.

No ano de 2011 Esze deixou sua profissão e passou a dedicar-se somente ao estúdio que se tornou única fonte de renda. Hoje, além da gravação e edição de CDs o estúdio também monta instrumentais e bases musicais (melodia) para diversos artistas não só da região do Grajaú como também para grupos e cantores de outros estados, até mesmo com experiências internacionais. Embora não tenha nenhuma restrição musical, o Rap é o som que domina no estúdio e atualmente somente grupos e cantores desse segmento fazem uso do espaço.

Para uso do estúdio existe agendamento e divulgação pelas redes sociais. Em média são feitas de três a quatro agendamentos por semana. Amigos, grupos e cantores da região tem prioridade no agendamento e facilidade de pagamento, o que para Esze de Doins é uma forma de fortalecimento das ações dos artistas da região e também fonte de novas experiências e interconexões de conhecimentos e vivências.

4.2 Primeiro Andar Stúdio e Produções

O outro estúdio de gravação musical pesquisado para composição deste artigo foi o *Primeiro Andar Stúdio e Produções*. Esse estúdio tem uma história baseada em experiência inicial distinta do estúdio Danavalha, embora exista muita semelhança entre os desejos de criação dos seus idealizadores e suas práticas profissionais.

Para os idealizadores do projeto, Kleber Luis e Lilian Souza, a necessidade primária era pelo espaço, tanto um local que desse autonomia para a produção musical como um projeto que possibilitasse geração de renda através deste estúdio. Quando iniciaram suas atividades no *Primeiro Andar* o espaço já existia, com outro nome e com outra concepção de trabalho.

Antes de iniciarem as atividades, o espaço passou por uma reforma custeada pelos novos proprietários. Em 2011 o antigo Tiamat Studio virou *1º Andar Studio & Produções*, definitivamente assumido por Kleber e Lilian, ambos ativistas culturais do extremo sul de São Paulo. Nesse período o estúdio iniciou suas atividades com o objetivo de conciliar produção de qualidade e custo baixo para produção musical.

Para os idealizadores, o processo de organização foi no “velho e bom estilo do faça você mesmo”³, contando com a constante colaboração de amigos, companheiros de lutas que sempre ajudaram e compartilharam conhecimento. As novas tecnologias também foram fundamentais, pois permitiram o acesso a programas essenciais em um estúdio de gravação, seja ele independente ou não.

Boa parte do domínio das técnicas de gravação e de operação de som foram organizadas a base da tentativa e erro e, com algum conhecimento prévio, os gestores do espaço, foram pouco a pouco, com pesquisa e prática cotidiana ampliando seus conhecimentos.

Como forma de solucionar as dificuldades relacionadas à montagem de equipamentos ou recursos tecnológicos, no estúdio as gravações são feitas em formato digital, nada é captado de forma analógica. Não são usados equipamentos analógicos como compressores, pré-amplificadores. Após a gravação é feita uma simulação computadorizada dos efeitos que

³ Afirmação feita pelo gestor do estúdio em entrevista cedida a pesquisadora

seriam produzidos pelos aparelhos analógicos. Para os idealizadores essa é a maior diferença entre um grande estúdio de gravação comercial e um estúdio independente.

Como forma de solucionar motes relacionados à questão financeira, os gestores viram a inscrição em editais públicos e privados e parcerias com algumas organizações como alternativa para manter os projetos no estúdio, mas apontam outras possibilidades para as ações planejadas. Buscam uma forma de atuação que não seja apenas dependente de editais públicos de cultura, julgam o modelo dos editais como empecilho uma vez que essa alternativa é também excludente, pois assim toda autonomia ficaria restrita às exigências daquele ou deste edital.

Para Kleber seguindo esse raciocínio “*toda a resistência, rebeldia e possibilidade de transgredir se esvai, e o que fica é a vontade de captação de recursos*”⁴. Outra questão relacionada aos editais é a falta de continuidade dos trabalhos iniciados com os subsídios gerados pelas leis de incentivo.

O espaço do 1º Andar *Stúdio* está dividido em dois ambientes, uma sala de ensaio e uma sala de gravação. A produção cultural periférica é outra frente de projeto do 1º Andar. Tal ação consiste na organização de shows e projetos culturais que valorizem as expressões artísticas da periferia, dando visibilidade e criando espaços de divulgação e articulação a grupos e artistas da região. Para eles, o estúdio é uma forma de romper com a grande mídia corporativa que domina as concessões públicas dos meios de comunicação, para os quais a produção de artistas está atrelada não ao talento ou à criação, mas ao padrão de sucesso que a grande mídia quer ver expandido em suas redes de comunicação.

4.3 Para nós, feito por nós

Cada qual com suas particularidades, suas histórias e formas de conduzir as dificuldades, tanto o *Danavalha Records* quanto o 1º Andar *Stúdio e Produções* tem na sua concepção e atuação a marca da transgressão, do empoderamento cultural, do fortalecimento de expressões artísticas e o desejo de problematizar as questões próprias da região onde estão localizados e articulam suas vivências.

⁴ Afirmação feita pelo entrevistado à pesquisadora.

Quando priorizam o baixo custo mantendo a qualidade máxima, dentro das suas possibilidades, para que um número cada vez maior de artistas faça da sua arte um canal de comunicação das violações vividas pela população excluída, reivindicam mudanças e políticas públicas que atendam as demandas dessa população. Quando propõem uma ruptura com o ativismo cultural vazio esses estúdios de produção musical independente possibilitam transformações em seu entorno e ampliam seu campo de ação resignificando as formas de participação e engajamento cultural.

4.4 A produção musical marginal e o papel das novas tecnologias

Permeado pela diversidade de meios de comunicar-se e de receber informações o sujeito contemporâneo experimenta múltiplas vivências. Recebe e também produz informações, notícias, conceitos, cultura. Ao mesmo tempo em que vê um noticiário no seu celular ele também pode filmar um acontecimento e ser o autor da notícia. Receptor e transmissor se fundem em um mesmo momento e em uma mesma pessoa.

Quando acessa a internet o sujeito experimenta umas das características da contemporaneidade. Pela internet ele pode ir e vir no tempo, estar em diferentes lugares sem se mover. “As redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado à distância, ou, talvez, imaginá-lo.” (CANCLINI, 2008, p.51)

Com a possibilidade de acessar diversas fontes de informação, o internauta pode questionar mais e não se contentar com a primeira explicação que recebe. Todo esse recurso que as novas tecnologias possibilitam ao homem contemporâneo mudou a sua forma de ser.

É esse mesmo sujeito histórico que ao ter acesso a tantos instrumentos tecnológicos recria suas relações com o espaço em que vive, com a cultura e com a arte. No início da expansão da internet apenas 1% da população mundial tinha acesso à rede. Hoje, aproximadamente após três décadas, 35% da população mundial tem acesso aos recursos da internet. Os primeiros *tablets*, *iPods* e *smartphones* foram lançados há menos de 10 anos (LÈVY, 1998).

Quando o filósofo Pierre Lévy (1998) apresenta esses dados pretende suscitar um questionamento sobre como a internet, o ciberespaço ou mesmo os dispositivos eletrônicos são recentes na história da humanidade e ao mesmo tempo como para alguns eles parecem que sempre existiram. Na contemporaneidade a internet faz às vezes das praças das cidades pequenas, recriando o espaço de comunicação entre as pessoas. Tornando-se espaço de debate, exposição de opiniões e comentários dos mais diversos temas, retalhando as grandes cidades em espaços fragmentados de um todo e ao mesmo tempo encurtando distâncias espaciais histórias e sociais.

A internet modifica estilos de interatividade, de sujeito passivo, receptor de informações o internauta torna-se produtor. Ele pode criar notícias, escolher a fonte da notícia. E esse evento não ocorre apenas em relação à recepção de informações, mas em diversas manifestações culturais. A internet modifica o modo de fazer cultura.

Ao nos dirigirmos ao campo da produção musical independente o papel das novas tecnologias é de grande valia, uma vez que permite a aquisição de conhecimentos, técnicas e ferramentas fundamentais para o funcionamento de um estúdio de gravação, trazendo autonomia e possibilidade de existência ao projeto de estúdios independentes.

Para os estúdios independentes e periféricos as ferramentas midiáticas são chave de acesso à autonomia e existência, criando campos de criação e visibilidade. Ampliando suas ações para além das questões relacionadas diretamente aos estúdios de modelo comercial.

5 Considerações finais: voz para os sem voz

*Mesmo que a corda
ameace rebentar
Estacionar, jamais!*
Maria Vilani

Entre vielas, ruas de chão batido, avenidas movimentadas e aglomerados de casas há pessoas que cotidianamente tem o fazer artístico como instrumento emancipatório. Fazem uso da música, dança, artes plásticas, teatro, literatura e poesia como chave hermenêutica, ligando prática e mobilização, ao anseio de fazer-se ouvido do cidadão coletivo periférico.

A mobilização via manifestações artísticas é marca indelével das periferias da cidade de São Paulo, porém os registros dessas expressões eram raros, atualmente há mais visibilidade, fato que pode gerar a falsa ideia que essas manifestações artísticas são uma novidade.

Segundo o sociólogo D'Andrea (2013) foi a partir da segunda metade da década de 1990 que ocorreu um grande crescimento no número de grupos e coletivos que passaram a realizar e promover atividades artísticas na periferia. O pesquisador destaca o surgimento de saraus, cineclubes, disputas de MCs, comunidades de samba, grupos teatrais, coletivos de audiovisual e de produtores culturais, dentre outras manifestações.

Para D'Andrea foram quatro os princípios motivadores para tal explosão artística nas últimas duas décadas na periferia de São Paulo que geraram visibilidades para muitas ações de mobilidade. A primeira hipótese advoga que o aumento expoente dos coletivos foi uma resposta à violência que há décadas tem atingido altos índices na cidade como um todo e especialmente nas regiões mais a margem. Para essa mudança a atuação do terceiro setor nessas regiões foi de fundamental importância.

A segunda hipótese remete à necessidade material de muitos jovens que habitam bairros populares. Muitos jovens encontraram na produção artística uma contraposição às explorações ocorridas no mercado de trabalho. Como terceira possibilidade destaca-se a participação em atividades artísticas como forma de manifestação política e de mobilização social.

O enfraquecimento das ações das formas clássicas de organização política gerou uma descrença nessas instituições por parte da população e fez com que muitos moradores vislumbassem nos coletivos uma forma de se organizar politicamente.

Em quarto lugar destaca uma questão mais ampla que recorre à premissas filosóficas. As artes aparecem como resposta à sensação coletiva de descrédito têm como principal função o reencantamento da existência humana dentro de uma motivação maior que seria a de produzir cultura artística dentro de uma perspectiva solidária.

Paralelamente, a questão relacionada às possíveis causas da explosão de cultura artísticas na periferia destaca que a cultura periférica é cultura popular e como tal tem um papel libertário rompendo com as alienações impostas por uma cultura massiva.

Segundo a pesquisadora Juliana do Carmo Silva (2013, p. 9) “[...] transforma-se em instrumento revolucionário, transmitindo e propagando através da arte nos centros de cultura e nas práticas culturais resignificadas na periferia. Arte feita pelo povo, e para o povo”.

Quando coletivos, artistas e articuladores culturais geram ondas de mobilização na região da Capela do Socorro suas ações reverberam para além do fazer artístico, eles estão promovendo e pactuando com a luta e a resistência de uma população massacrada e marginalizada por décadas. Ao articularem seus saberes com as práticas cotidianas estão dando espaço à cultura popular que não é e não pode ser entendida como folclore ou objeto de decoração. Nessa, e em outras tantas zonas marginais da cidade, a cultura popular é elemento questionador da desigual apropriação de bens econômicos e simbólicos, criando formas de valorização da memória do homem coletivo e da sua produção local. É preciso refinar o olhar para ver as lutas, as alegrias, as celebrações e a resistência de um povo que encontra na coletividade e no fazer artístico uma possibilidade de produzir cultura e deixar suas marcas nos lugares que vivem, resistindo e resignificando suas próprias realidades.

6 Referências Bibliográficas

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

——— • **Cultura transnacional y culturas populares. Bases teórico-metodológicas para la investigación.** In: RONCAGLIOLO, Rafael (Org.). *Cultura transnacional y culturas populares.* Lima : Instituto para a América Latina, 1995, cap. 1, p. 18-76.

——— • **Leitores, espectadores e internautas.** 1 ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2008.

D'ANDREA, T.P. **A formação do sujeito periférico: Cultura e política na periferia de São Paulo.** 2013. 309f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LÉVY, Pierre. **A revolução contemporânea em matéria de comunicação. Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998 v. 2, p. 195-216.

——— • **Cibercultura.** 1 ed. São Paulo: Editora 34. 1999.

MARICATO, E. **Metrópole, legislação e desigualdade.** Estudos avançados 17.48 151-166. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2003

NASCIMENTO, E.P. **É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulista.** 211f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SILVA, J.C **Cultura periférica, a voz da periferia.** 26f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Centro de Estudos Latino Americanos em Comunicação e Cultura- Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, S. S. J **Sampa, periferia, contra cultura e antirracismo.** In: Primeiro Seminário Étnico racial da Diretoria de Educação da Capela do Socorro, n 1, 2014. São Paulo.

ROLNIK, R. **O que é periferia?** Revista Continun – Itaú Cultural. V 26. São Paulo, páginas 34-35. 2010.

Prefeitura da Cidade de São Paulo. Subprefeitura da Capela do Socorro. 2014, disponível no site:
<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/capeladosocorro/historico>.
Acesso 17/06/2014.

YÚDICE, George; **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** 2 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013



Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

**A produção musical independente na periferia de São Paulo
Pontes, represas e marginais**

Entrevistado: Ezequiel Jesus de Figueiredo

Questionário para pesquisa de campo

1 – Como surgiu a necessidade de criar um estúdio de gravação musical?

Surgiu a partir do momento em que sentimos a necessidade de gravar os projetos do meu grupo de rap, que na época era o Rebelião Mental, e também pros grupos novos terem a oportunidade de gravar suas músicas também.

2 – Como foi o processo de organização e estruturação?

Foi um pouco demorado, pois precisava de dinheiro pra comprar o equipamentos, e tempo pra me dedicar totalmente ao estúdio, ai sai da firma que estava trabalhando e comecei a trabalhar só com música.

3 – O que você conhece sobre estúdios de gravação não independente?

Todos estão fazendo um ótimo trabalho com aquilo que tem.

4 – Os equipamentos utilizados em seu estúdio são similares aos do mercado? Se houverem diferenças quais seriam?

Os equipamentos que uso não são os mais caros, existem diferenças, mas você tem que fazer o melhor com o que tem.

5 – Como estão organizadas as frentes de trabalhos no estúdio?

Os trabalhos são previamente agendados, por telefone ou por mensagens nas redes sociais.

6 – Quais as soluções encontradas para atender a demandas (matérias / espaço/valores)?

A solução foi deixar as coisas bem acessíveis, trabalho em casa, não pago aluguel do meu local de trabalho, aí dá pra fazer um preço bom para o pessoal.

7 – Quando você se deu conta que o seu estúdio tem uma contribuição para a cena independente da região?

No momento em que outros grupos começaram a entrar em contato pra reservar horários pra gravar, fazer umas instrumentais, ou até mesmo dicas de como poderiam estar fazendo o seu próprio home estúdio.



Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

A produção musical independente na periferia de São Paulo
Pontes, represas e marginais

Entrevistados: Lilian Souza
Kleber Luis

Questionário para pesquisa de campo

1 – Como surgiu a necessidade de criar um estúdio de gravação musical?

Na verdade a necessidade primária era por espaço, tanto um espaço que nos desse autonomia, no sentido estrito senso da palavra, tanto no sentido de produção quanto de ação, e que também nos possibilitasse tirar nosso sustento deste espaço. O estúdio quando o arrendamos veio nos serviu como uma luva, a criação estrutural do estúdio não foi nossa (<http://estudio1andar.wix.com/1andarstudio> ver história do estúdio no site na aba quem somos), consideramos ainda que a concepção do espaço, do nome e das ações foram nossas, e se fosse para ter uma resposta única dessa pergunta – qual a necessidade de criar um estúdio, diríamos que a necessidade primeira foi pela sobrevivência com autonomia – menos 02 periféricos fora do mercado formal de trabalho, com liberdade de tocar seus projetos de vida da forma que idealizam, sem ter que ir todos os dias para a máquina de moer gente.

2 – Como foi o processo de organização e estruturação?

O processo de organização foi no velho e bom estilo do faça você mesmo, a infalível fórmula e herança do punk, quem nasce na periferia tem que aprender a se virar como pode, então toda

a estruturação do estúdio foi feita por nós, e pelos companheirxs que sempre deram uma puta força pra gente. E quando falamos de estruturação falamos também da estruturação de conhecimento, boa parte do domínio das técnicas de gravação e de operação de som fomos aprendemos a base da tentativa e erro, tínhamos algum conhecimento prévio antes de adquirir o estúdio, mas tudo foi acontecendo aos poucos com pesquisa e prática cotidiana. No geral os cursos de produção musical e de áudio são muito caros e inacessíveis pelo menos para nós.

3 – O que você conhece sobre estúdios de gravação não independente?

Conhecemos pouco, mas pela própria crítica que fazemos ao capitalismo, sabemos que todo mundo que detém os meios de produção, dominam o mercado e coisificam os produtos culturais, essa coisificação transforma a música em produto, mesmo a música dita de resistência, que por sua vez se torna objeto de manipulação e produto de alienação em massa – os grandes estúdios estão ligados as grandes mídias corporativas que dominam as concessões públicas sobre os meios de comunicação, desse modo, entramos em um circuito viciado em que a produção de artistas está atrelada não a seu talento ou sua obra de arte, e sim ligado diretamente ao grande sucesso que a grande mídia burguesa quer produzir na próxima estação.

Por outro lado vemos um pequeno avanço na produção independente, hoje em dia é muito possível um jovem e seu computador produzir suas músicas na sua casa, inclusive com a qualidade de uma produção musical feita em um estúdio grande – isso amedronta o monopólio das grandes gravadoras, mas é um império muito distante de ser combatido.

4 – Os equipamentos utilizados em seu estúdio são similares aos do mercado? Se houverem diferenças quais seriam?

Podemos dividir o estúdio em dois campos (ensaio e gravação) o de ensaio, que neste caso a sala de ensaio é muito bem equipada com equipamentos que são utilizados em eventos grandes inclusive, nesse caso sim, no caso das gravações, praticamente tudo que gravamos no estúdio é digital, nada é captado de forma analógica, não usamos compressores, pré - amplificadores, e sim tentamos simular esses equipamentos analógicos (que são bem caros: exemplo de como é caro rsrs) dentro do computador. A grande diferença é que quem tem

grana investe em equipamentos analógicos e muito caros, e quem não tem faz da forma que consegue com programas dentro do pc.

5 – Como estão organizadas as frentes de trabalhos no estúdio?

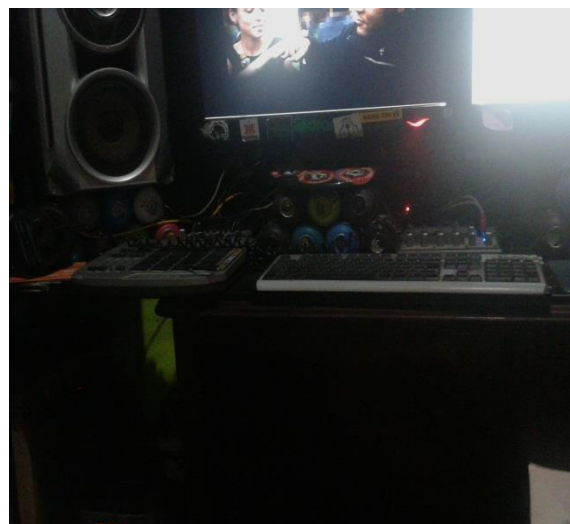
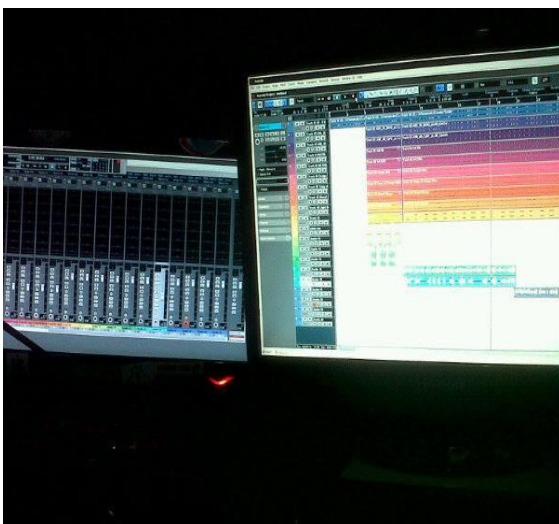
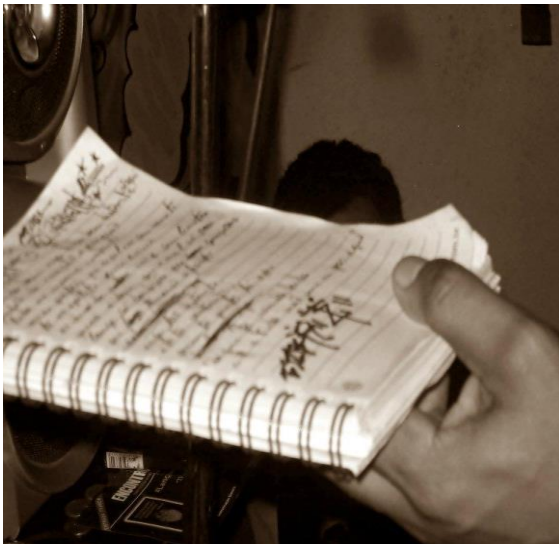
Atualmente temos duas frentes a de serviços que compreende o atendimento das bandas e grupos que querem ensaiar e gravar no estúdio, e a outra frente de projetos que chamamos de produção cultural periférica, que consiste na organização de shows e projetos culturais que vão de acordo com nossa ideologia e estilo de vida.

6 – Quais as soluções encontradas para atender a demandas (matérias/ espaço/valores)?

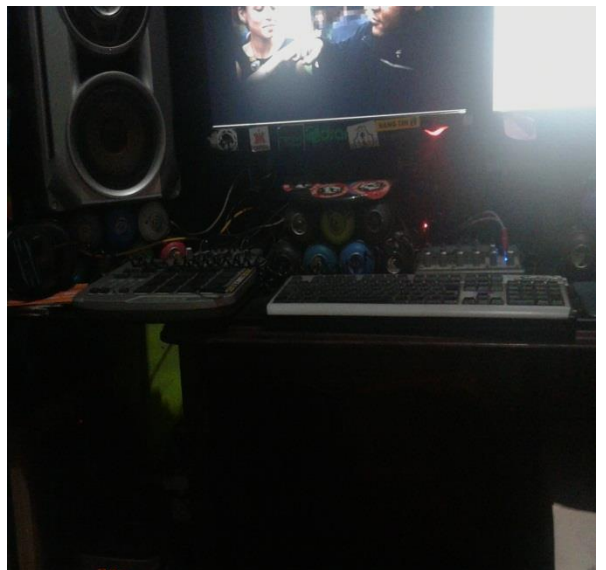
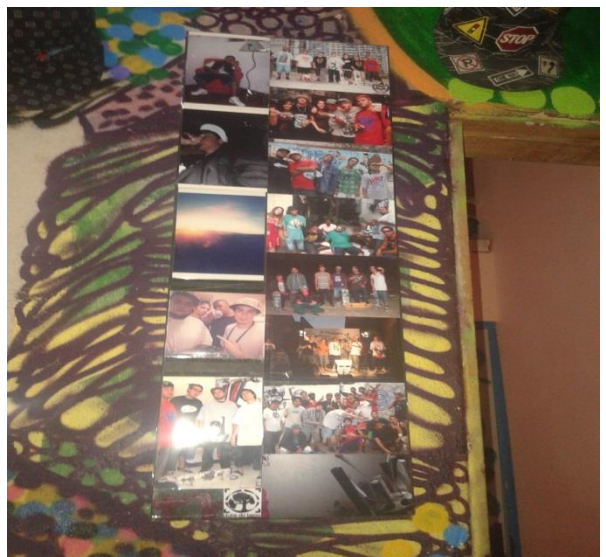
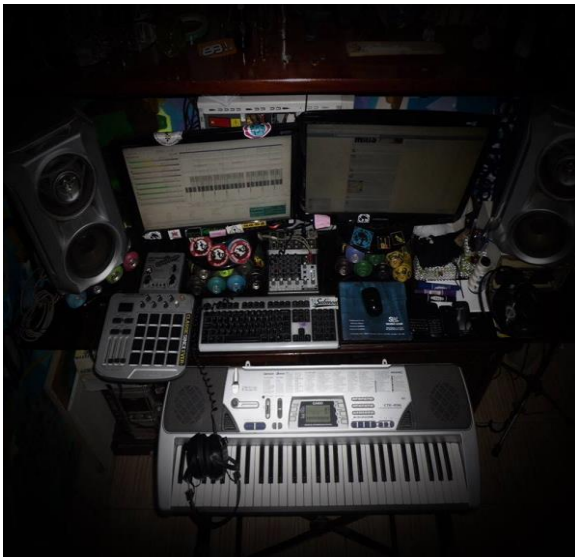
A escrita de editais e parcerias com algumas organizações foram alternativas que utilizamos para manter os projetos no estúdio, mas estamos pensando em outras formas de tocar as ações no estúdio de uma forma que não seja dependente de editais públicos de cultura, pois julgamos o edital também como um gargalo para nossa dependência, uma vez que está atrelado a um financiamento seu campo de atuação, autonomia fica restrita as ações daquele edital, isso nos coloca em uma condição que costumamos chamar de “chapéu atolado”, vimos isso acontecer com vários grupos que por questões de sobrevivência acabam fazendo todo tipo de parceria (inclusive por uma questão de escassez dos recursos e investimento em políticas públicas de cultura) aí toda a resistência, rebeldia e possibilidade de transgredir se esvai, e o que fica é a vontade de captação de recursos. Um problema central dessa questão dos editais é inclusive a falta de continuidade dos trabalhos depois que o financiamento acaba os grupos geralmente acabam junto com o financiamento, abandonando suas atividades e trabalhos nas comunidades que estavam por falta de capacidade de bancar um trabalho contínuo pela falta de recurso.

7 – Quando você se deu conta que o seu estúdio tem uma contribuição para a cena independente da região?

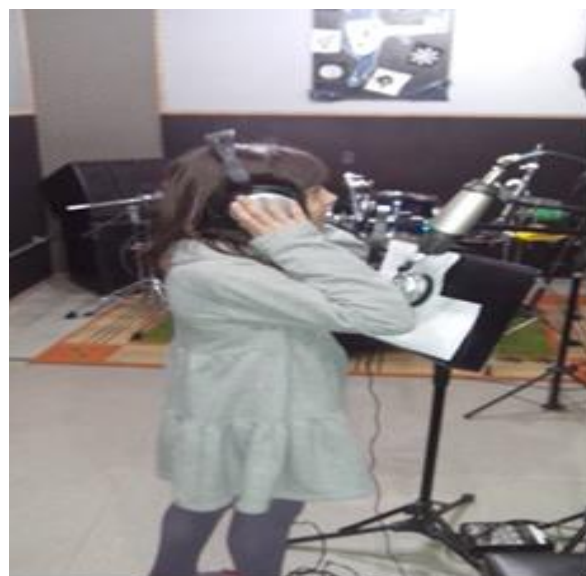
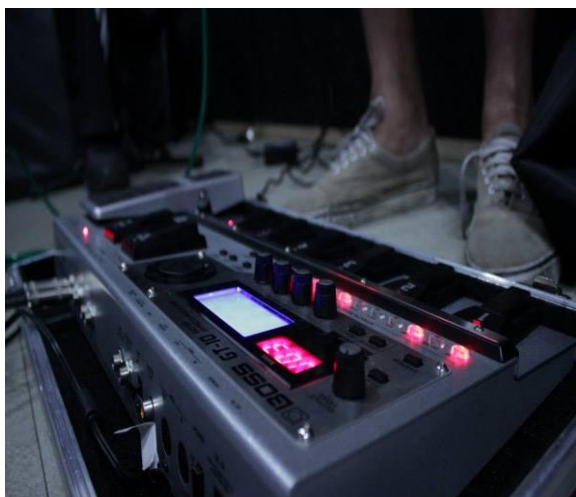
Acreditamos que o trabalho da alguma contribuição por conta da nossa origem, como já éramos atuantes antes de ser Studio, quando pegamos o estúdio só pegamos a ferramenta da música que nos foi colocada na mão e a utilizamos para fazer o que já fazíamos antes, só que agora com um pouco mais de propriedade.



Figuras, em bloco, 2: Danavalha Records



Figuras, em bloco, 3: Danavalha Records



Figuras, em bloco, 4: Primeiro Andar Stúdio



Figuras, em bloco, 5: Tambor Ecoa Grajaú



Figuras, em bloco, 6: 5º Festival Esquema Noise Underground, em 08/06/14 na Cia Humbalada de Teatro



Figuras, em bloco, 7: Oficina Sonorização e produção Musical – 2013.