

Música “alternativa” na Vila Madalena: práticas musicais juvenis na cidade

“Alternative” music in Vila Madalena district: Youngster musical practices in the city

Simone Luci Pereira¹
Silvia Helena Borelli²

RESUMO

Este texto analisa as articulações entre música midiática, espaços urbanos e culturas juvenis, salientando as reflexões que vêm sendo elaboradas pelas autoras em suas pesquisas recentes. Nestas, questões como sociabilidades/socialidades, identidades e mobilidades juvenis, práticas musicais, escuta, paisagens sonoras urbanas e território mostram-se em estreita relação. Assim, em um primeiro momento, destacam-se o trinômio juventudes, cidade e sonoridades e, em seguida, aspectos de uma pesquisa conjunta que se encontra em estado inicial sobre os circuitos musicais juvenis na cidade de São Paulo, em um comparativo entre experiências nas zonas leste/sul e oeste. O foco incide aqui na Vila Madalena (bairro da zona oeste) e seu entorno, com destaque para as especificidades da vida cultural, de algumas práticas de sociabilidade/socialidade e análise de alguns elementos da economia musical de um circuito “autoral-alternativo” em consolidação e expansão nessa área da cidade.

Palavras-chave: circuito musical, juventude, escuta, território, Vila Madalena.

ABSTRACT

This paper presents a discussion about the relationship between mediatic music, urban spaces and youth cultures, emphasizing the reflections developed by the authors in their recent researches. In these, issues such as sociability/sociality, identities and youth mobility, musical practices, listening, urban soundscapes and territory show up closely. First, we discuss the triad: youths, city and sonority. Then, we discuss aspects of a joint research (in early stage) about the youngster musical circuits in São Paulo, comparing experiences in the eastern/southern and west zone of the city. In this article, we focus in Vila Madalena (west zone district) and its surroundings, highlighting the cultural life specificities, some sociability/sociality practices in this place and analyzing some elements of “authorial/alternative” circuit (and its musical economy) in consolidation and expansion in this area of town.

Keywords: musical circuit, youth, listening, territory, Vila Madalena.

¹ Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista. Rua Dr. Bacellar, 1212, 4º andar, 04026-002, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: simonelp@uol.com.br

² Professora Livre Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Rua Ministro Godoy, 969, sala 4E-12, 05015-000, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: siborelli@gmail.com

A cidade e as culturas juvenis pensadas em articulação às culturas midiáticas colaboram para a compreensão das experiências urbanas em metrópoles como São Paulo. Nestas, os cenários e os grupos urbanos, em particular os jovens, carregam, em suas práticas e imaginários, sentidos de socialidades/sociabilidades, visões e escutas do mundo, sensibilidades e afetos nos quais entretenimento, consumo, estética, práticas musicais não estão dissociadas, mas em complexa articulação (Rocha e Pereira, 2014).

Este artigo propõe uma reflexão que se baseia nas experiências de pesquisa das autoras, em que se articulam culturas urbanas, juventudes, escutas, paisagens sonoras e práticas musicais nas cidades e aponta, ao final, para alguns elementos de uma pesquisa conjunta que se encontra em estado inicial sobre os circuitos musicais juvenis na cidade de São Paulo, em um comparativo entre experiências nas zonas leste/sul e zona oeste. O foco incide aqui na Vila Madalena (bairro da zona oeste de São Paulo) e seu entorno, com destaque para as especificidades da vida cultural e de algumas práticas de sociabilidade/socialidade e análise de alguns elementos da economia musical de um circuito “autoral-alternativo” em consolidação e expansão nessa área da cidade.

A interpretação do trinômio cidade, juventude e mídias passa hoje, de alguma maneira, pela compreensão de que os territórios, fronteiras e áreas espaciais não podem ser encarados como estanques, fixos, bem como as lógicas culturais que os caracterizam. Não apenas os deslocamentos físicos e espaciais dos grupos pela cidade, como também um nomadismo simbólico articulado ao componente midiático da experiência urbana se impõem no que aqui se enfatiza.

A noção de “sociabilidades alargadas”, como proposto por Agier (2011), que se refere às interações entre a cultura local e situacional dos grupos urbanos e às macroestruturas sociais das cidades, ajuda a embasar uma discussão que focaliza o dinamismo e a complexidade dos grupos urbanos em seus deslocamentos, suas apropriações dos espaços concretos e simbólicos, suas formas de se agregarem em torno de estilos, modas, circuitos (Herschmann, 2013) ou cenas (Janotti Jr e Sá, 2013) musicais. Assim, o trabalho de etnografia e cartografia de metrópoles impõe uma atenção às especificidades do urbano e da vida nas cidades, salientando o papel preponderante dos nomadismos, deslocamentos reais e simbólicos presentes no dinamismo da vida urbana.

A interpretação de cenas ou circuitos culturais³ em meios urbanos revela forte ligação com práticas de etnografia das cidades. Pensar a cidade na conjugação de enfoques comunicacionais e culturais pode contribuir para uma compreensão mais profunda das relações entre culturas urbanas, cenas musicais, culturas midiáticas e do consumo, em que identidades, pertencimentos, afetos, socialidades, formas de autorrepresentação e visibilidade/audibilidade juvenis se articulam entre práticas e imaginários, em que a dimensão urbana e sua cultura são atravessadas por lógicas comunicacionais/midiáticas que se tornam constitutivas da vida nas cidades (Pereira 2014).

Atenta-se para uma concepção de juventude(s) no plural e de jovens ao mesmo tempo singulares (inclusão/exclusão no contexto das desigualdades sociais; exposição à violência; particularidades de gênero, etnia, escolaridade, moradia, consumo) e universais (conflitos geracionais, linguagem, rebeldia, adesão ao movimento) (Borelli *et al.*, 2009). Constata-se que o segmento juvenil se torna o mais atingido pelas rapidíssimas transformações no panorama das culturas contemporâneas, em especial aquelas relacionadas à vida cotidiana em grandes metrópoles (viver ‘na’ e viver ‘a’ cidade) e às culturas digitais (emergência de novos sensoriais e ordens de sensibilidade). A vivência metropolitana é caracterizada por deslocamentos temporais em que se mesclam tempos de passagem, de alternâncias, de simultaneidades; é também constituída por fluxos e deslocamentos espaciais (tomar conta da cidade, em circulação transversal; explodir os limites da espacialidade oficial, por “des-centramentos e des-espacialização” (Martín-Barbero, 1997) e, ainda, configurada pelas formas de apropriação, consentida ou não, de espaços e lugares (Certeau, 1994)

Escutas, paisagens sonoras, práticas musicais-midiáticas

Em trabalhos anteriores já foram discutidas as articulação da cultura urbana e experiências juvenis (Borelli e Freire Filho, 2008; Borelli e Aboboreira, 2011) cultura urbana, escuta, paisagens sonoras e canções midiáticas (Pereira, 2009, 2012, 2014), bem como a proposição de uma

³ Em outro artigo (Pereira, 2015), já tratamos da definição e da diferenciação das noções de cena e circuito musical, apontando que esses conceitos podem ser vistos em complementação na pesquisa e que não são, necessariamente, excludentes.

metodologia que possibilite uma interpretação do musical que não se limite ao musicológico, mas que incorpore também aspectos da linguagem interpretativa e técnicas das canções, procurando ainda incorporar aspectos das mediações musicais no cotidiano, coadunadas em torno do conceito zumthoriano (Zumthor, 1997) de *performance* (Pereira, 2009, 2012). Este envolve a interpretação do(s) artista(s) no ato do cantar e tocar, os elementos sonoros e tecnológicos presentes nas gravações, o modo como isso é percebido, sentido e apreciado – ou não – pelos ouvintes. As proposições de Zumthor auxiliam na compreensão das músicas midiáticas e das práticas musicais, uma vez que a noção de *performance* supõe também a sua midiaticização: a análise de uma forma de cantar, “de manipular o microfone, de usar a instrumentação, de fazer uso das tecnologias de gravação, fonofixação, mixagens, pode permitir a compreensão de aspectos mais amplos do fazer musical e da sua recepção” (Pereira, 2009, p. 140). Igualmente, já foi apontada a relação entre a noção de *performance* e a de paisagem sonora (Schafer, 2001) de tempos e espaços, salientando que as canções midiáticas incorporam em sua sonoridade sons da cidade, ruídos da Modernidade, constituindo escutas musicais e do mundo que se relacionam às culturas urbanas. O conceito de paisagem sonora diz respeito ao universo de sons do ambiente e a forma como os indivíduos se relacionam com eles. Assim, os sons presentes na paisagem sonora interferem diretamente nos órgãos sensórios, colaborando para a constituição de novas formas de sensibilidade e novos hábitos perceptivos, que incluem ruídos e outros elementos do no habitat urbano-industrial de quem escuta.

A *performance* da canção gravada em suportes variados é pensada como elemento do panorama sonoro, em que cumpre saber que sons estão presentes, o que evocam, que sentidos lhe atribuem os ouvintes. A música na atualidade é elaborada em meio a duas configurações tecnológicas que modificaram as suas práticas durante o século XX e XXI: a fonografia (possibilidade de gravação e reprodução sonora que foi se aperfeiçoando nos últimos cem anos) e criação e o uso dos meios eletrônicos (Iazzetta, 2009). Ambos trazem novas referências para o pensamento composicional, para as *performances* e, fundamentalmente, para a escuta, que passou a balizar novos modos de fazer música e sua apreciação em termos estéticos, referindo-se à qualidade sonora, índice de reverberação, controle dos canais, etc. Esse arsenal teórico-metodológico será útil nas fases mais adiantadas da pesquisa, em que serão analisadas as canções ouvidas e praticadas nesses circuitos musicais da cidade a partir da noção de *performance* mediatizada.

Importante sublinhar que a noção de paisagem sonora de Schafer é aqui usada ainda que não haja total concordância com as considerações sobre escuta, espaço e paisagem feitas pelo autor. Embora se adote a conceituação de Schafer sobre “paisagem sonora”, reconhecendo a contribuição e o marco teórico que ela representa ao focar a escuta dentro de possibilidades mais amplas para além da música, é possível apresentar discordâncias com alguns pontos de sua reflexão. Segundo o autor, a audição é um sentido especial, uma vez que não pode ser fechado, como os olhos (Schafer, 2001). Dessa maneira, sua única forma de se resguardar seria o desenvolvimento de um mecanismo de proteção contra sons indesejáveis, denominados por ele de ruídos. A preocupação central do autor está centrada em uma “ecologia acústica”, que busca um projeto mundial de “orquestração da paisagem sonora mundial”, formulando “ouvidos pensantes”, isto é, que reflitam sobre o que escutam e consigam distinguir sons de ruídos.

A reflexão aqui proposta vai além da ideia de “afinação do mundo” enfatizada por Schafer, que busca uma noção de harmonia nos sons da natureza e o rechaço dos sons indesejáveis, maquínicos, fruto da Modernidade. O que se propõe analisar é uma escuta entendida para além do musical e do harmonioso – trazendo para o centro do debate a noção do conflito e da complexidade – em que sons de canções, acordes e vozes nos interessam tanto como aqueles comumente encarados como ruídos, como os sons das cidades, compondo todos esses a paisagem sonora que se busca. Como bem lembra Óbici (2008, p. 53), “a escuta musical, ou o que se considerou por muito tempo como tal, não parece ser suficiente para pensar a condição sonora em que nos encontramos”. Argumenta-se a favor de uma noção de escuta que não tenta isolar os aspectos não musicais, mas incorpora-os na análise de maneira conflituosa, pensada como uma escuta nômade, como uma porta de entrada para compreender questões mais amplas que envolvem as sensibilidades contemporâneas, os pertencimentos, sociabilidades, afetos nos espaços urbanos. Em muitos espaços da cidade (como o bairro da Vila Madalena), ocorrem disputas de sonoridades, articuladas a uma disputa mais ampla que é de identidade e de legitimidade, ressaltando a dimensão política, conflitiva e nada harmoniosa dos sons e das paisagens sonoras urbanas.

Importante atentar para as formas de escuta que a modernidade esboçou – para além dos pressupostos adornianos (T. Adorno) e schaefferianos (P. Schaeffer) que argumentavam sobre a necessidade de uma escuta atenta e especializada (Iazzetta, 2009) – enfatizando também a relevância de uma escuta “desconcentrada” ou “distraída”,

que tem sido apontada em muito contextos (em autores como B. Truax, P. Szendy e O. Stockfelt), sublinhando a validade de práticas não especialistas, feitas em meio aos sons variados do cotidiano da cidade, analisadas em meio ao contexto em que ocorrem. Ora, isso se mostra bastante profícuo para a análise da escuta de canções midiáticas entre jovens não especialistas em música, tanto com seus gostos musicais “alternativos” ou “descolados” como com preferências ligadas às músicas massiva não legitimadas nos padrões de bom gosto e que serão alvo de investigação na pesquisa que se inicia.

Em torno da Vila Madalena

A Vila Madalena foi inicialmente povoada por imigrantes portugueses e só a partir dos anos 1950/1960 começou a ter maior conexão com o resto da cidade, atraindo um público mais variado, devido a alguns fatores: um primeiro seria a construção, na década de 1960, de um grande conjunto habitacional com prédios simples de três andares sem elevador, apartamentos pequenos, custos reduzidos de condomínio, financiado pelo então BNH (Banco Nacional de Habitação), que ainda hoje é opção de moradia mais barata para estudantes e imigrantes que querem viver na região. Um outro fator digno de nota no que tange à moradia e à dinâmica do bairro é que, durante a Ditadura Militar, o CRUSP (Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo) foi fechado, desalojando inúmeros estudantes que ali viviam. Um lugar de destino de muitos desses universitários foi a Vila Madalena, pela sua proximidade geográfica com a Cidade Universitária e por ser um local onde havia muitas casas com aluguéis baratos. Edículas ao fundo das casas de imigrantes portugueses, com muros baixos e intensas relações de vizinhança, viraram moradia coletivas ou “repúblicas” de estudantes. Por essa época, muitos bares e botecos foram tomados por esses jovens, em locais como o Bar Empanadas, Sujinho, Merceria São Pedro, entre outros. Isso ajudou a edificar a Vila como símbolo de local intelectualizado, reduto da esquerda progressista, de liberalização dos costumes e, mais à

frente, como local cosmopolita, artístico e alternativo. Um bairro *sui generis*, dentro da expansão urbana para a zona oeste da cidade, que segue atraindo, por seu caráter e sua fama de *locus* cultural e alternativo, intensa vida boêmia e cosmopolita – explicitada nos meses de junho e julho de 2014 pela alta concentração de turistas estrangeiros visitando São Paulo em razão da Copa do Mundo –, mas que também possui ares de bairro em plena área central de São Paulo, com casas antigas, ruas e recantos bucólicos, feiras livres frequentadas pelos moradores, bares e botecos tradicionais de estrutura simples e negócio familiar, centros culturais (como o Rio Verde, entre outros), galpões culturais (como o Brincante) e ONGs, redes de bares e casas noturnas elitizadas com filiais em outras partes da cidade, entre outros paradoxos, gerando inúmeras disputas por espaços reais e simbólicos pela apropriação e feição que se quer mais legítima do bairro.

Essa vida urbana na qual se inserem as particularidades e ambiguidades elencadas sobre a Vila Madalena reúne questões relacionadas ao consumo, ao entretenimento, às formas de autorrepresentação e de visibilidade/audibilidade, questões de capital simbólico, gosto e legitimidade por objetos culturais e musicais mais alternativos ou “descolados”,⁴ que se imbricam quando se trata da interculturalidade e dos fluxos locais/globais presentes em metrópoles cosmopolitas.

A Vila Madalena se mostra no imaginário da cidade como um bairro boêmio, cosmopolita, com bares mais alternativos, que aglutina artistas plásticos, produtores de cinema, jornalistas, intelectuais, músicos, com posições políticas progressistas, liberalidades nos costumes, sociabilidades mais próximas entre vizinhos e conhecidos, o que não corresponde totalmente à realidade da atualidade (Dantas, 2008). De fato, o local reúne inúmeras galerias de arte, centros culturais, bares, hostels, restaurantes, botecos, produtoras de cinema, redações de jornais e revistas alternativos, mas também um certo movimento boêmio elitizado, articulado aos padrões de gosto e consumo de outras áreas nobres da cidade, intensa expansão e especulação imobiliária, trânsito quase sempre caótico, não se encaixando completamente na descrição de muitos de seus moradores e frequentadores

⁴ Debates mais recentes no campo das práticas e consumos culturais têm enfatizado a noção bourdiana de distinção em articulação e até o confronto com noções de ecletismos nos gostos musicais (Coulangeon, 2014), preferencialmente em jovens e em países fora da França. Seja em noções de onívoros ou esnobes em termos musicais (Peterson e Kern, 1996), atenta-se para o quanto a lógica cultural global abre espaço para gostos e consumos musicais não apenas do que é considerado clássico e legitimado nos padrões ocidentais, mas a um certo ecletismo e assimilação do novo e da diferença que vai ganhando espaço e relativa legitimação.

e num certo imaginário criado da Vila pelas mídias. O que vai se mostrando é um bairro movimentado, repleto de estrangeiros, frequentadores da noite, moradores, combinando cosmopolitismo e um certo ar de bairro, casas simples e até cortiços com condomínios de luxo, ateliês de artistas, locais de música já referência na cidade, a famosa Feira da Vila Madalena em disputas reais e simbólicas pelo espaço como signo de distinção [no sentido bourdieusiano], ligada à intelectualidade, arte, a um certo gosto cool, e aspectos mais modernizadores, em geral associados a outros bairros elitizados de São Paulo (Pereira, 2015, p. 243-244).

Nesse grande emaranhado de sentidos e experiências analisadas na Vila Madalena, foca-se aqui nas práticas musicais alternativas/autorais⁵ que ganham relevância nesse espaço. O destaque também recai sobre algo que faz parte da própria dinâmica da cidade de São Paulo, a saber, sua tendência a evidenciar sociabilidades e encontros nos espaços fechados e privados. Isso se mostra diferente de outras cidades, como o Rio de Janeiro, por exemplo, que, além de ter uma formação histórica e sociocultural mais voltada aos espaços públicos, tem apresentado, nos últimos anos, uma intensa atividade de experiências musicais realizadas nas ruas, como bem demonstra o trabalho de Herschmann e Fernandes (2014). Importante destacar essa especificidade da vida cultural e social paulistana, que, ainda que venha apresentando dissonâncias (tanto por parte de iniciativas do poder público em construir *parklets* em alguns locais para o convívio e o uso da cidade, ou, ainda, em atividades de coletivos juvenis, como o “Buraco da Minhoca”, no centro), ainda se dá majoritariamente em locais privados e fechados.

Na Vila Madalena e seu entorno, têm surgido, com mais força, nos últimos cinco anos, alguns espaços culturais e musicais alternativos/autorais que ganharão maior análise nas próximas etapas desta pesquisa. Espaços como o “Puxadinho da Praça”, “Casa do Mancha”, “Casa de Maria Madalena”, “Espaço Zé Presidente”, “Serralheria Espaço Cultural”, “Centro Cultural Rio Verde”, “Casa do Núcleo” e “Casa de Francisca” (no bairro dos Jardins, próximo à Vila Madalena) recebem artistas brasileiros com repertório próprio, atraindo um público crescente e certa visibilidade⁶.

Nesses lugares, que são espaço de apresentações musicais, e também bares, restaurantes, “baladas”, loja de discos e livros, ocorrem também festas temáticas, audições de discos, lançamentos de vídeos e exposições, com programação variada e sem priorizar gêneros musicais específicos. Em alguns deles, além da apresentação de novos artistas e grupos musicais, há espaço também para artistas já consagrados na cena independente/alternativa, como Arrigo Barnabé e André Abujamra.

Esses espaços vão existindo em meio a uma Vila Madalena que concentra casas noturnas e bares que tocam pagode romântico, samba de raiz, locais de *rock*, forró universitário e também os autointitulados ecléticos, que vão do banquinho e violão da MPB ao sertanejo universitário, em uma polifonia abrangente que acaba por reunir grande número de jovens em vários dias da semana em que coexistem muitos circuitos musicais. Nessa disputa de sonoridades próprias ao meio urbano, busca-se reconhecer aquilo que é próprio da dinâmica das cidades, a saber, os movimentos de territorialização, apropriação e uso dos espaços, sejam eles públicos ou privados, e formas de ações que evidenciam pertencimentos, socialidades e práticas juvenis ligadas à música.

Frequentada e protagonizada por jovens entre 20 e 35 anos, aproximadamente, esse circuito musical autoral/alternativo nos parece estar articulado a mudanças mais amplas nas indústrias ligadas à cultura e mudanças no mercado musical e suas reconfigurações na era global e digital (Herschmann, 2011). Na agência de certos atores, jovens ligados ao mundo da cultura e da música, como os gestores dos espaços citados, percebemos aspectos de um debate mais amplo, que envolvem a gestão da cultura como recurso (Yúdice, 2002), a ação de jovens lançadores de tendências, autogestores ou “*trendys*” (Garcia-Canclini *et al.*, 2012) e a questão da economia da música e da cultura em meio às chamadas economias criativas e as cidades ou bairros criativos, em suas possibilidades e limites (Reis, 2011; Raunig *et al.*, 2011).

A Casa do Mancha, casa com paredes repletas de grafites, era, no princípio (em 2007), também a casa de seu idealizador e proprietário, o *videomaker* e músico Mancha Leonel; hoje é um espaço de *shows*, estúdio, produtora de

⁵ Alternativo e autoral são categorias utilizadas pelos próprios jovens protagonistas dessa cena/circuito musical, não sendo assumidas sem ressalvas. Essa questão merecerá maior discussão em outras etapas da pesquisa.

⁶ Matéria de capa do “Guia da Folha” (Albertoni, 2014), encarte semanal do jornal *Folha de São Paulo*, intitulada “Confie na curadoria”, apresentava esse circuito de casas de música autoral, em novembro/2014. E também, matéria intitulada “O show tem que continuar”, da *Revista Brasileiros* (outubro/2013), apresentava as casas do “circuito de música alternativa e independente”, após o fechamento do Studio SP.

vídeos, *web* rádio que divulga trabalhos autorais de outros artistas e também as experimentações sonoras feitas na Casa. Mancha Leonel cursou Rádio e TV na Faculdade Cásper Líbero e se juntou a outros dois colegas para montar o estúdio e as derivações que tem vindo daí.

O Espaço Zé Presidente, em um casarão antigo adaptado para até duzentas pessoas na divisa entre Pinheiros e Vila Madalena, tem seu nome em homenagem ao cão de seu proprietário, que sempre circula entre os frequentadores. Contando tanto com música de DJs como apresentações ao vivo, a casa reúne samba de roda, samba *rock*, *reggae* jamaicano, *hip hop*, apresentações de tambor de crioula e *jazz*, entre outros gêneros. Em 2012, o Zé Presidente foi palco do projeto Esporte Clube Lira Contemporânea, que trouxe oito *shows* de nomes que fizeram parte do movimento Vanguarda Paulista (ligada ao Teatro Lira Paulistana na virada das décadas de 1970/1980) e da nova cena musical paulistana, mesclando as gerações de músicos.

O Puxadinho da Praça – de fachada que recebe intervenções de grafiteiros a cada três meses – existe desde 2012, reunindo também exposições, bar, brechó, oficina de grafites, festas temáticas. Com curadoria do produtor musical Fernando Tubarão, que já trabalhou com nomes como Seu Jorge, Otto e Simoninha, o Puxadinho possui projetos como abrir a casa em alguns dias do mês para ensaios abertos de bandas ainda não conhecidas e com ingressos a preços mais baixos que o usual. O espaço investe também na visibilidade de suas atividades extramusicais, como o seu brechó, comandado por uma produtora de moda conhecida na cena paulista, um bar e cachaaçaria com rótulos especiais comandado por uma *bartender* com experiência na gestão de outros bares, e, ainda, na proposta sustentável de uso de material reciclável em todo o local.

O Serralheria, que ocupa um galpão na Lapa (bairro próximo à Vila Madalena) desde 2009, surgiu da reunião de quatro amigos que já tinham experiência na criação e produção de *fanazines* e outros projetos culturais. O espaço, sediado em uma antiga serralheria, acolhe tanto apresentações de música ao vivo como também funciona como uma produtora, a EscapeSerralheria, articulando profissionais e artistas variados para apresentar projetos fora do espaço da Serralheria, atuando como representante jurídica e produtora artística das atividades. Além disso, oferecem a casa para festas temáticas, como também o serviço de profissionais de vídeo, fotografia, som, maquetaria e *design*, sendo, ainda, um ponto de venda de produtos orgânicos vindos de fora da cidade.

Nesse panorama mais geral de alguns desses espaços, na sua dinâmica e nas falas de seus agentes, percebe-se

questões que Herschmann (2011) tem apontado sobre as cenas e circuitos musicais independentes na atualidade, como alternativas ao monopólio dos grandes conglomerados de cultura e comunicação e à própria crise no setor. Ainda que saliente a porosidade entre *mainstream* e o universo *indie*, sem uma visão romântica, que prevê autonomia e desvinculação absoluta entre esses campos, o autor aponta as linhas de fuga possíveis e sustentáveis para os artistas e para o próprio negócio da música. Os atores parcialmente analisados até aqui revelam práticas colaborativas e de autogestão (reunindo atividades não apenas musicais) como também fazem uso de prêmios e editais públicos (como O Serralheria e o Zé Presidente, que foram selecionados no Prêmio ProCultura Palcos Musicais Permanentes, realizado pela Fundação Nacional de Artes – Funarte; ou, ainda, o Território das Artes, ligado ao ProAc – Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo, para manutenção dos espaços culturais independentes), gerindo um trabalho em rede de apoio e parceria entre esses espaços e os músicos e produtores.

O “P10” é um coletivo, criado em 2014, que agrupa essas casas/espços, tendo como principal objetivo discutir e implementar estratégias para fortalecer essa cena autoral/alternativa em torno de dificuldades e demandas comuns, seja em conversas, na criação de um *site* e de um passaporte cultural que dê acesso a todos os estabelecimentos, além de entendimentos com a Prefeitura da cidade, com vistas a políticas de incentivos como isenção de IPTU, formulação de editais voltados para esse grupo, e na estrutura de mobilidade e mediação entre as casas e o entorno. Essa questão da conexão com o bairro e a cidade em torno desses espaços se vincula ao debate que vem sendo levado no campo da economia criativa e das cidades criativas, como abordaremos mais adiante.

Em pesquisa ampla e comparativa sobre as atividades de jovens ligados ao universo da cultura (música, artes plásticas, *design*, etc.) nas cidades de Madri e Cidade do México, Garcia-Canclini *et al.* (2012) articulam economia criativa, culturas juvenis e novas formas de gestão, empreendedorismo e projetos de vida em que muitos jovens das grandes metrópoles se encontram envolvidos. A criatividade e o empreendedorismo são colocados nesta era do Capitalismo informacional como moedas de troca importantes nas relações sociais e econômicas; mais ainda, isso se torna um imperativo quando se trata das culturas juvenis. Se a juventude pode ser problematizada como um conjunto de respostas às consequências da Globalização e às novas formas de vida por ela trazidas – ou seja, um lugar de experimentação das mudanças socioculturais, econômicas, subjetivas –, então

é nas culturas juvenis que vemos mais explicitamente as questões que se acham em jogo na atualidade. O imperativo da criatividade e do empreendedorismo – já criticado por Raunig *et al.* (2011) e também por Garcia-Canclini *et al.* (2012) como encobridor de inseguranças, instabilidades, novas formas de precarização da vida e do trabalho – mostra-se como algo muito positivado nas falas de alguns desses jovens gestores culturais, possuindo inclusive uma marca distintiva e de visibilidade nesses meios, adquirindo *status* de “curadores” ou “*trendsetters*”. Segundo a pesquisa citada, essa categoria de “lançadores de tendências”, “empreendedores” ou “criativos”⁷ reúne jovens com bom nível educacional, pertencentes às camadas médias urbanas, que possuem formação interdisciplinar, trabalham de maneira independente (por projetos), como também se empregam em tempo parcial como maneira de obter dinheiro para seus projetos; eles possuem habilidades tecnológicas e estão sempre conectados e em trabalho colaborativo em rede com outros próximos ou distantes.

Essas características apontadas podem ser vistas em grande parte dos jovens atores analisados neste artigo, tanto em seus perfis socioculturais e educacionais como também em suas atividades musicais-culturais, que se integram aos seus projetos de vida como maneiras criativas de driblar ou enfrentar a falta de espaço para divulgação e execução de suas obras, nas suas formas de trabalhar de maneira colaborativa e em rede, nas suas formas de conjugar várias atividades (extramusicais inclusive) ligadas à cultura, tecnologia e entretenimento, articulando moda, *design* e gastronomia, como ressaltado acima nos casos analisados. É possível perceber que se conectam e se articulam em uma rede dinâmica tecida de muitos vínculos sociais e culturais e aberta a outras redes (com conexão ampliada pelas redes sociais digitais), com pontos de conexão (nós), sendo seus produtos artísticos transdisciplinares, explorando outros nichos e entornos criativos.

Nesse meio, no qual lançar tendências e criar novidades se articula com a expressão artística e musical, veem-se elementos daquilo que Yúdice (2002) já vem apontando como sendo fruto do mundo global: a cultura pensada e usada como recurso, algo a ser manejado por uma gestão que pense a conservação, acesso e distribuição e em que as fronteiras entre níveis culturais (erudito, massivo, tradicional) se dissolvem, pois todas são usadas (de maneiras variadas) como recursos/conveniências para o desenvolvimento local e urbano, para o turismo, para

a promoção de indústrias que exploram o patrimônio cultural e os objetos artísticos massivos ou alternativos.

Nesse contexto, vem ganhando destaque um debate sobre economias criativas (em um momento de globalização, tecnologias digitais, fragmentação das cadeias de produção, desigualdade econômica e maior competição, fim dos empregos) que geraria sistemas produtivos com feições específicas, mais dinâmicas, nas quais a criatividade e a inovação teriam papel destacado, envolvendo desenvolvimento, tecnologia, educação, turismo (Reis, 2011). Essa noção de economia criativa pressupõe novos modelos de oportunidades econômicas e culturais, modelos alternativos de negócios, processos colaborativos e valorização da diversidade e das culturas locais. Ainda que esse debate esteja mais adiantado em países como a Inglaterra, por exemplo, com mais atenção a seus modelos de implantação na prática (em cidades como Londres ou Barcelona), isso gerou alguns benefícios e muitas lacunas, segundo Reis (2011). Quando se pensa no espaço urbano, o termo “cidades criativas” seria um direcionamento das questões levantadas pela “economia criativa” voltadas a pensar as cidades. Segundo a autora, sem recair em uma ideia simplificadora de “*marketing* urbano”, o debate das “cidades criativas” teria, no campo da cultura, sua base principal, gerando entrelaçamentos econômicos, benefícios sociais, de mobilidade urbana, espaço para a diversidade e formação de uma cultura cidadã de uso e identidade com o espaço público.

Nessa discussão sobre bairros e cidades criativas, a Vila Madalena deve ser pensada como local que reúne características da tendência geral de concentração do capital e de especulação imobiliária, verticalização e pouca mobilidade nos bairros, mas também potencial de desenvolvimento de formas alternativas e criativas de economia da cultura e da música. Não esqueçamos ainda que a Vila Madalena faz parte do chamado “centro expandido” (Frugoli *in* Dantas, 2008), que forma um anel ao redor do centro histórico da cidade, possuindo menor concentração demográfica com maior poder aquisitivo. Segundo Dantas, citando a obra de Heitor Frugoli,

São Paulo foi caracterizada, ao longo do século XX, não apenas por um processo de crescimento desmesurado em direção às periferias, mas também por um processo contínuo de criação e abandono de centralidades. [Frugoli] identifica geograficamente as regiões do Centro Velho, Avenida Paulista e Avenida Engenheiro Luís Carlos

⁷ Lembramos que – da mesma forma que Garcia-Canclini *et al.* (2012) – não assumimos esta categoria “criativos” ou “*trendys*” como algo pré-existente ou dado, mas como uma categoria social construída.

Berrini como os três polos do tripé de centralidades que se formaram ao longo do século passado na cidade, numa linha reta em direção à região sudoeste da capital paulista. Não parece uma simples coincidência o fato de que os bairros residenciais da elite paulistana caminharam, ao longo do século XX, em direção à região sudoeste da cidade, numa trajetória cronologicamente muito semelhante à das três centralidades do capital em São Paulo (Dantas, 2008, p. 32).

Essa discussão sobre economias e cidades criativas se coloca aqui como algo a ser pensado mais detidamente nas próximas etapas da pesquisa, uma vez que os sujeitos analisados (jovens protagonistas dos circuitos musicais alternativos na Vila Madalena) e suas práticas e narrativas trazem muitos elementos que remetem a essa discussão da música e da cultura em práticas autogestionadas, criativas, e na relação com o bairro em que estão localizados. O diálogo desses espaços culturais/musicais com o entorno tem recebido atenção desses agentes, desde a organização de *shows* gratuitos, promoção de blocos de Carnaval de rua, eventos abertos para “fora” ou na praça em frente (no caso do Puxadinho), ou, ainda, no convite estendido a grafiteiros da região para ocuparem as fachadas dos espaços.

Considerações finais

Pouco conhecida até os anos de 1980/1990, a Vila Madalena era nomeada como Pinheiros ou Alto de Pinheiros, pois, geograficamente, se encontra entre esses locais. Vila Madalena parece ser uma construção no imaginário urbano, e não um bairro oficial (Dantas, 2008), sendo que partes daquilo que é associado à Vila é oficialmente distrito de bairros vizinhos. Isso traz interessantes aspectos a serem pensados sobre as imagens visuais e sonoras da cidade e os territórios ou lugares construídos na memória, nos afetos, habitados nas experiências.

A ideia de território (Rolnik, 1992) como um local vivenciado, um espaço construído, contrapõe-se à noção de espaço dado e supõe um processo de construção que inclui subjetividades e experiências no qual estão presentes significações em que uma rua, um bar, uma esquina tornam-se marcos e estão carregados de sentidos e memórias. Também Milton Santos propõe pensar o território não em si mesmo, mas o território usado, repleto da ação humana, suas práticas e objetos, lugar das trocas materiais e espirituais e de exercício da vida (Santos e Becker, 2006). O espaço urbano,

além de sua existência material, é também um sistema de representações a ser lido, o que aponta para a necessidade de entender a percepção dos processos de territorialização e reterritorialização do meio urbano e suas relações com a vida cotidiana dos sujeitos. As territorialidades do espaço urbano originam lugares sociais híbridos, e, por vezes, efêmeros, uma vez que essas mesmas fronteiras simbólicas que separam a cidade colocam também esses territórios em contato, propiciando a formação de uma arquitetura de territórios como um grande mosaico de sobreposições e entrecruzamentos que, ao contrário de possuírem identidade única, assumem um caráter fluído, sem limites fixos e constantes, em que fronteiras moveáveis se interpenetram, levando a uma flexibilização das categorias antropológicas como identidade, território, fronteira, etc. A experiência do viver urbano se faz na colagem e montagem de fragmentos, da multiplicidade de elementos de que se compõe a vida nas metrópoles, em suas sonoridades, visualidades, encontros e na apropriação e constituição de “territorialidades sônico-musicais” (Herschmann, 2013).

Se é possível dizer que a Vila Madalena comporta elementos indiferenciados da cultura global vistos em muitos outros lugares do mundo, lembramos que importa aqui interpretar as “produções de localidade” (Appadurai, 2004), ou seja, os elementos culturais em que se mostram presentes aspectos globais e locais em negociação, nos quais cosmopolitismos e localismos atuam salientando as apropriações que são realizadas pelos grupos sociais analisados.

Interpretar as práticas e imaginários de jovens agentes musicais na cidade pode contribuir mais amplamente para – em aproximação ao pensamento de Garcia-Canclini (2004, 2007) – compreender práticas culturais contemporâneas híbridas, interculturais e multitemporais que ressaltam suas relações com o consumo e as mídias, aproximando a etnografia urbana à perspectiva dos fenômenos midiáticos, nos quais tanto se articulam e rearticulam laços e interações sociais por meio das mediações comunicativas da cultura no cotidiano como a própria cidade também vai se reordenando a partir desse contexto, para além da definição geográfica, demográfica e elencada *a priori*, em que experiências juvenis, músicas e paisagens sonoras midiáticas atuam nos significados do viver urbano na atualidade.

Referências

AGIER, M. 2011. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo, Ed. Terceiro Nome, 216 p.

- ALBERTONI, N. 2014. Confie na curadoria. *Folha de S. Paulo*. Guia da Folha. São Paulo, 28 de nov. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/guia/ca2811201401.shtml>. Acesso em: 02/2015.
- APPADURAI, A. 2004. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa, Teorema, 308 p.
- BORELLI, S.; ABOBOREIRA, A. 2011. Teorias/metodologias: trajetões de investigação com coletivos juvenis em São Paulo/Brasil. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 9(1):161-172.
- BORELLI, S.; ROCHA, R.M.; OLIVEIRA, R.A. (orgs.). 2009. *Jovens na cena metropolitana*. São Paulo, Paulinas, 184 p.
- BORELLI, S.; FREIRE FILHO, J. 2008. *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo, Educ, 331 p.
- BOURDIEU, P. 1988. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madri, Taurus, 600 p.
- CERTEAU, M. 1994. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, vol. 1, 352 p.
- COULANGEON, P. 2014. *Sociologia das práticas culturais*. São Paulo, SESC, 160 p.
- DANTAS, V. 2008. *Vila Madalena: imagens e representações de um bairro paulistano*. São Paulo, SP. Dissertação de Mestrado. Universidade Anhembi Morumbi, 159 p.
- FERRAZ, M.G. 2013. O show tem que continuar. *Revista Brasileiros*. São Paulo, 08 de out. Disponível em: <http://brasil.com.br/2013/10/o-show-tem-que-continuar/> Acesso em: 02/2015.
- GARCIA-CANCLINI, N. 2004. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, ED. UFRJ, 228 p.
- GARCIA-CANCLINI, N. 2007. *A globalização imaginada*. São Paulo, Ed. Iluminuras, 224 p.
- GARCIA-CANCLINI, N.; CRUCES, F.; CASTRO POZO, M.U. (coords). 2012. *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid/Barcelona, Fund. Telefónica/Ariel, 301 p.
- HERSCHMANN, M. (org.) 2011. *Nas bordas e fora do mainstream musical – novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo, Estação das Letras e Cores/FAPERJ, 418 p.
- HERSCHMANN, M. 2013. Cenas, circuitos e territorialidades sônico-musicais. In: J. JANOTTI JR; S.P. SÁ (orgs.), *Cenas musicais*. Guararema, Ed. Anadarco, p. 41-56.
- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. 2014. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo, Intercom, 272 p.
- IAZZETTA, F. 2009. *Música e mediação tecnológica*. São Paulo, Ed. Perspectiva/FAPEESP, 232 p.
- JANOTTI JR, J.; SÁ, S. (orgs.). 2013. *Cenas musicais*. Guararema, Ed. Anadarco, 165 p.
- MARTIN-BARBERO, J. 1997. A cidade virtual. Transformações da sensibilidade e novos cenários da comunicação. *Revista Margem*, 6(1):205-221.
- OBICI, G. 2008. *Condição da escuta: mídias e territórios sonoros*. Rio de Janeiro, Ed. 7 Letras, 186 p.
- PEREIRA, S.L. 2009. Paisagens sonoras urbanas: uma contribuição ao estudo da escuta midiática. In: S. BORELLI; R. FREITAS (org.), *Comunicação, narrativas e culturas urbanas*. São Paulo, EDUC, p. 139-155.
- PEREIRA, S.L. 2012. Sobre a possibilidade de escutar o outro: voz, world music, interculturalidade. *Revista E-Compós*, 2(15):1-16. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/791/589>. Acesso em: 03/2014.
- PEREIRA, S.L. 2014. Uma certa escuta da cidade – práticas musicais entre cubanos em São Paulo. *Revista Logos 41 Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais*, 2(24). Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14151> Acesso em: 02/2015.
- PEREIRA, S.L. 2015. Consumo e escuta musical, identidades, alteridades – reflexões em torno do circuito musical “latino” em São Paulo/Brasil. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 128(1):237-251. Disponível em: http://www.revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/viewFile/1610/128_inf02. Acesso em: 12/2015.
- PETERSON, R.; KERN, R. 1996. Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5):900-907. Disponível em: http://www-personal.umich.edu/~lundyj/New%20College%20Class/Readings/Peterson%20and%20Kern_From%20Snob%20to%20Omnivore.pdf. Acesso em: 12/2014.
- RAUNIG, G.; RAY, G.; WUGGENIG, U. (eds.). 2011. *Critique of creativity: precarity, subjectivity and resistance in the 'Creative Industries'*. London, MayFlyBooks, 216 p.
- REIS, A.C. 2011. *Cidades criativas: análise de um conceito em formação e da pertinência de sua aplicação à cidade de São Paulo*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 297 p.
- ROCHA, R.; PEREIRA, S.L. 2014. Imagens e sons das cidades – aproximações entre Comunicação e Antropologia. In: Congresso da ALAIC 2014, XII, Lima. *Anais...* Lima, p. 1-19.
- ROLNIK, R. 1992. História Urbana: História na cidade? In: A. FERNANDES; M.A. GOMES (orgs.), *Cidade e História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador, Ed. UFBA.
- SANTOS, M.; BECKER, B. (orgs.). 2006. *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro, DP&A, 416 p.
- SCHAFFER, R.M. 2001. *A afinação do mundo*. São Paulo, UNESP, 384 p.
- YÚDICE, G. 2002. *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa, 475 p.
- ZUMTHOR, P. 1997. *Introdução à poesia oral*. São Paulo, Hucitec, 323 p.

Submetido: 01/07/2015

Aceito: 09/08/2015