

Considerações Sobre a Formação Musical nas Práticas Musicais Juvenis Ligadas ao "Universo" do Coletivo Ocuparte em Sobral-CE

Tiago de Quadros Maia Carvalho
Universidade Federal do Ceará em Sobral
tiago.carvalho@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho é um recorte oriundo da tese intitulada "Práticas Musicais Juvenis em Sobral-CE e suas Relações com o Coletivo Ocuparte", defendida no ano de 2015, que buscou compreender os processos que norteiam as práticas musicais juvenis no entorno do Coletivo Ocuparte na cidade de Sobral-CE. Busca-se, neste trabalho, evidenciar os principais processos pelos quais se delineia a formação musical dos jovens que compõem as bandas que atuam nesse "universo". Assim, faz-se, aqui, uma análise dos dados coletados durante a pesquisa e confecção da tese, entre os anos de 2013 e 2014, no intuito de se apresentar os caminhos formativo-musicais pelos quais essas pessoas têm passado. Constatou-se, portanto, um contexto orientado essencialmente pela ótica masculina. Neste complexo, delineiam-se formas de aprendizagem como a "auto-aprendizagem", ligada com a socialização de elementos musicais e aspectos técnicos diversos, a aprendizagem a partir da articulação da banda em si em ensaios, reuniões, bem como momentos individuais pelos quais essas músicas são criadas e através dos quais eles se aperfeiçoam. Entende-se que a formação desses jovens advém de uma cultura entusiasta, cujas concepções musicais são resultantes de processos amplos que envolvem, a princípio, o consumo de música. Tudo isso se materializa nessas práticas musicais locais.

Palavras chave: Jovens e Músicas, Formação Musical, Práticas Musicais Juvenis.

Introdução

Sobral-CE é uma cidade cujas práticas musicais se estabelecem a partir de uma diversidade característica, ligada com os diferentes modos de sociabilidade que nela se delineiam. Essas práticas são caminhos pelos quais os grupos sociais se articulam, estabelecem e compõem as suas identidades. Um desses contextos é o Coletivo Ocuparte. Trata-se de uma iniciativa criada no ano de 2012, formada por pessoas ligadas com a produção artística em geral. Tendo a sua atuação ligada com o Circuito Fora do Eixo, no intuito de estabelecer uma cena artística independente na cidade, com vistas a produções autorais, bem como considerando que as práticas que em seu "universo" acontecem são essencialmente ligadas com o que se entende como grupos juvenis, constata-se que o interior desse complexo não é monolítico. Sendo assim, o Ocuparte acaba por se mostrar

como um "universo" amplo, em que as diferentes práticas artísticas que mantêm relações com ele se apresentam como modos de articulação distintos. Acontece que, mesmo em se falando de práticas artísticas, num sentido geral, prevalecem, em grande maioria, as musicais.

Nesse todo complexo, multifacetado por uma série de práticas musicais diferentes, despontam determinados tipos de formações. Sendo assim, a grande quantidade das manifestações musicais desse "universo" se materializa em bandas. Da mesma forma, apesar da constante articulação de grupos de Hip Hop, Rap, MPB – considerando o amplo espectro do que venha a ser esse gênero musical –, é nas bandas de rock que se encontra maior expressividade. Esse contexto da música independente e autoral em Sobral, portanto, é marcado por uma constante presença de grupos de rock, marcados por uma grande variedade de subgêneros, discursos e formações. Em outras palavras, por mais que o rock pareça se apresentar como a maior "frente" musical no contexto do Ocuparte, ele se dilui nos discursos dos jovens que se apresentam a partir das bandas.

Não há, em vias oficiais, um gênero musical representativo da totalidade musical do "universo" do Ocuparte. Há, nesse caso, uma variedade de práticas musicais juvenis que representam modos de sociabilidade distintas, mediadas pela articulação política do Coletivo, produzindo eventos em locais públicos, geralmente de acesso gratuito, que têm movimentado uma quantidade considerável de pessoas no âmbito de Sobral. Articulam-se – entre bandas de rock, grupos de Hip Hop, Rap e MPB, etc. – nesse "universo", com base em dados da Plataforma "Toque no Brasil"¹ – T.N.B. –, cerca de trinta e seis bandas².

Os jovens que compõem as bandas e grupos que se articulam dentro do "universo" do Ocuparte em Sobral representam, portanto, parte do que se considerariam práticas culturais no âmbito das juventudes na cidade. Representam uma parte, um fragmento das possibilidades de articulação musical na vida dos jovens sobralenses. Sendo assim, a compreensão das formas pelas quais essas pessoas se articulam tende a evidenciar caminhos pelos quais as músicas que permeiam as vidas desses jovens são materializadas

¹Vide: <www.tnb.art.br>.

² É importante ressaltar que essa contagem remete ao ano de 2014.

em práticas específicas. Estabelecem-se, por sua vez, indicadores que se mostram como aspectos que norteiam os contextos pelos quais essas pessoas se formam musicalmente. Este texto, portanto, traz um pequeno recorte de um trabalho maior, no caso, a tese intitulada “Práticas Musicais Juvenis em Sobral-CE e suas Relações com o Coletivo Ocuparte”, que buscou compreender como se processam as práticas musicais juvenis que se articulam no "universo" do Coletivo Ocuparte na cidade de Sobral. O foco deste trabalho está nos caminhos pelos quais a formação musical dessas pessoas se delinea. Para tanto, serão evidenciados, a partir da exposição e breve análise das falas e resultantes de pesquisa de campo e observação delineados para a confecção da tese, além de entrevistas individuais e em grupos focais com as bandas que compõem esse complexo, os principais aspectos que norteiam o que se chama aqui de "formação musical" desses jovens.

Quem são esses jovens?

Como já foi discutido, os jovens que compõem os grupos que se articulam no "universo" do Coletivo Ocuparte não são a totalidade da juventude sobralense. Da mesma forma, não se pode falar em juventude num sentido singular. Entende-se, a partir das concepções de Groppo (2010), que essa categoria social se encontra em uma fase considerada como "pós-moderna", em que o próprio curso da vida é repensado. Sendo assim, juntamente com a perspectiva de juventude "juridicamente" estabelecida, dentro de uma faixa etária, da ideia de moratória social, em que este momento seria um rito de passagem, um momento estabelecido entre a infância e a vida adulta, surge uma fase em que a própria concepção e vivência dessa fase se dilui. Ser jovem se torna mais do que uma condição momentânea e, conforme Groppo (2010) discute, se estende a todos os momentos da vida. Torna-se um modo de ser, em que jovens, como sujeitos fragmentados (HALL, 2006), compõem o que consideram "ser jovem". Não apenas isso, mas a juventude, como discurso, afeta a forma como pessoas supostamente mais velhas se enxergam. Como afirmam Rocha e Ribeiro (2009), a terceira idade, que representava um momento de "repouso", encerramento, entre outros, se converte numa ideia de "melhor idade", de forma que cresce o mercado voltado para pessoas mais velhas que buscam atividades como

viagens, festas, passeios, entre outros. Os tratamentos estéticos são cada vez mais comuns, numa busca constante pela aparência "jovial". Acontece, portanto, o que Groppo (2010) chama de "juventilização". Outro exemplo que ilustra o que acontece com os jovens que se articulam no "universo" do Ocuparte são aqueles que se enquadram no que Bennett e Hodkinson (2013) chamam de *late youth*. Grupos que supostamente viveram fases específicas, que deveriam "abandoná-las" na entrada na vida adulta as transcendem, criando assim "jovens" que misturam, num sentido geral, aspetos que eram bem delimitados, como a entrada no mundo do trabalho, o matrimônio e a constituição da família. Grupos punk de pessoas com mais de quarenta anos, pessoas mais velhas que conciliam o trabalho e a criação dos filhos com bandas de rock, pessoas que ainda frequentam os eventos do Ocuparte, mesmo estando no que se chamaria juridicamente de fase "adulta" exemplificam essa situação. Os ritos de passagem de outrora, portanto, se diluem, se transformam, transcendem-se, tornam-se o que Pais (2009) chama de "ritos de impasse".

É dessa juventude, contemporânea, "pós-moderna" e fragmentada, parte e nunca o todo do que se diz acerca de juventudes sobralenses, de que este trabalho trata. Esses jovens que, em Sobral, montam bandas, consomem músicas de artistas que circulam na mídia de amplo acesso – ou de meios "alternativos" e/ou "independentes" –, tornam-se fãs, motivam-se a aprender a tocar instrumentos, formam grupos de amigos com base em gostos musicais. A ocupação de espaços públicos como praças, materializada em jovens tocando violão, frequentando shows – quando é o caso –, entre outras atividades são, a princípio, motivadas pela relação que esses jovens possuem com música. Estabelece-se, portanto, o que Laughey (2006) chama de paradigma de espectador – performer. Entende-se que essas pessoas criam as suas relações com música com base no que consomem. Música é, portanto, fruto de uma experiência que se inicia com a possibilidade de consumi-la, por intermédio de discos, CDs, DVDs, vídeos em geral, da internet, entre outros, sendo esses materiais frutos de pirataria ou não. Essas experiências possuem, por sua vez, resultantes culturais. Ou seja, as experiências advindas dessas relações são ressignificadas em contextos culturais próprios, em situações que são, na verdade, modos de articulação local, mesmo que pautados numa perspectiva "globalizada". Os jovens são, portanto, como

aponta Laughey (2006), entusiastas nesse contexto. Formam bandas, se tornam fãs, estabelecem música como um elemento central em suas vidas a partir dessa relação.

Os jovens que compõem as bandas que se articulam no "universo" do Coletivo Ocuparte são, nesse caso, pessoas que têm, obviamente, articulações sociais que são experiências locais, mas são, primariamente, fruto da articulação desses jovens com fluxos globais que envolvem pessoas, bens, serviços e informações (APPADURAI, 1999). Envolvem, ao mesmo tempo, a circulação global de música (WISE, 2008). Trata-se, portanto de uma juventude cosmopolita (TURINO, 2003).

Um contexto de formação masculinizado

A partir dessa lógica contemporânea que rege os modos pelos quais se pensa juventude nos dias de hoje é que se concebem os jovens que integram os grupos que se processam nesse complexo que tem o Coletivo Ocuparte como principal articulador. É fato que muitas das concepções que norteiam os grupos que fazem parte desse "universo" são provenientes das relações estabelecidas entre eles e o Coletivo. Isso se materializa no sentido de suas exigências para a produção de eventos, como a composição de repertório autoral por parte das bandas, a adoção de uma série de elementos técnicos para organização, como mapas de palco e *riders* técnicos, bem como a utilização de plataformas online e gratuitas para articulação e divulgação de eventos e materiais como clipes, álbuns e EPs. Contudo, as bandas são, a princípio, agentes desses modos de articulação e essas relações que acontecem nesses grupos definem, de certa forma, os caminhos pelos quais os jovens que integram esses pequenos contextos se formam musicalmente.

É importante ressaltar que os contextos pelos quais as bandas se formam são, essencialmente, masculinos. Num levantamento realizado entre os perfis das bandas que estão no T.N.B., principal ferramenta utilizada pelo Ocuparte para a seleção de bandas que participarão dos eventos que ele produz, constatou-se que nenhuma banda lá registrada – de trinta e seis – possui mulheres como instrumentistas. Apenas uma banda, no caso, a Lirynt, possui uma adolescente como vocalista. Falar de bandas formadas por jovens no entorno do Ocuparte, portanto, implica em falar de um contexto que é orientado pela perspectiva

masculina. Isso tem relação com o que Martí (1999) argumenta em seu trabalho sobre estudos de música e gênero na cidade de Barcelona, no sentido de que práticas como estas, evidenciadas neste trabalho, perpetuam desigualdades de gênero que se situam em questões mais amplas, no sentido da formação social da cidade de Sobral.

O mesmo pôde ser percebido no mapeamento dos públicos que frequentam os eventos realizados pelo Ocuparte. Quando homens e mulheres foram perguntados, em questionário, se tocavam algum instrumento e quais, percebeu-se ampla divergência: a maioria dos homens tocava e detinha uma variedade considerável de instrumentos, enquanto a maioria das mulheres não tocava e tinha uma variedade bem menor de instrumentos à disposição. Os contextos de aprendizagem também divergiram: a maioria dos homens declarou ter relação com o que Corrêa (2006) chama de auto-aprendizagem, ao passo que as mulheres, em todos os casos registrados, buscaram a Escola de Música de Sobral, uma escola especializada no ensino de instrumentos musicais, mantida pela administração municipal.

No caso da observação dos contextos das bandas, percebia-se a presença de garotas no papel de amigas e namoradas dos músicos. Estas, apesar de estarem sempre próximas, não tocavam. Mesmo sendo consideradas por muitos, como foi declarado pelos músicos da banda Tiny Killer e Pink Pussy como "parte" da banda, estas nunca foram evidenciadas como "parte" no que diz respeito à criação/composição musical, ou ao exercício da função de músico. Sendo assim, entende-se que as bandas que se apresentam nos eventos produzidos pelo Coletivo Ocuparte se articulam musicalmente numa perspectiva masculinizada, pela qual os processos que serão discutidos a seguir se delineiam.

As bandas como contextos de formação e articulação musical

A banda centraliza, num sentido amplo, a necessidade de se tocar, bem como a materializa o que Laughey (2006) chama de uma cultura musical advinda da prática de jovens entusiastas. Há, desde o início, uma definição que diz respeito ao que esta considera como o seu norte musical, no caso, o que no T.N.B. se chama de "estilo". O estilo representa

não apenas o que a banda, numa perspectiva discursiva, faz em termos de música, mas também tem a ver com o que inspira esses jovens, bem como um dos motivos pelos quais essas pessoas em específico se reúnem. Música é central na formação desses modos de sociabilidade e se mostra como inspiração, influências que são trazidas ao universo da autoralidade desses grupos. Quando bandas como a Tiny Killer se definem como de rock alternativo, Aneurisma Cerebral se diz como de Grunge, Pink Pussy afirma tocar hardcore, na verdade, não demonstram apenas um norte em termos de grupo, mas também uma série de escolhas que advém do gosto musical, da resignificação do que se consome em termos de música. Isso não se restringe apenas às influências ligadas ao repertório. A própria configuração de banda evidencia essa resignificação. As instrumentações desses grupos, quase sempre centradas em baixo, bateria, guitarra (s) e vocal (ais) evidenciam o mesmo caso. Um primeiro aspecto formativo musical, portanto, dos jovens que compõem as bandas que se articulam no universo do Coletivo Ocuparte é a relação com materiais midiáticos diversos, que inspiram e levam à absorção de uma série de elementos que se transformam em práticas musicais específicas.

É a partir dessa "reunião de amigos", pessoas que se coadunam com base em suas relações entusiastas com música e, por conseguinte, de natureza formativa, que as bandas se estabelecem:

Tudo começa com um sonho de dois amigos de ter uma banda de rock. A banda passa a se formar depois de um show de talentos de uma escola local quando Luan (vocal) encontra Alan (guitarra solo) através de informações de um amigo em comum, os outros integrantes foram chegando naturalmente. A ideia do nome da banda veio de um amigo em comum que cantarolava a música Crazy da banda de hard rock norte americana Aerosmith (THE CRAZIES, 2015).

Essa relação entusiasta com música tem seu auge, por sua vez, na aprendizagem de instrumentos musicais. É a partir desse momento em que essas pessoas se "habilitam" a tocar em bandas, a formar grupos musicais, por mais que a proficiência em música não se restrinja ao "tocar". A forma mais recorrente de aprendizagem de instrumentos musicais é a comumente chamada de "autodidata". É importante ressaltar, contudo, que se trata muito

mais do delineamento do que Corrêa (2006) chama de auto-aprendizagem do que qualquer outro processo. Os jovens entrevistados demonstraram que a aprendizagem de instrumentos musicais vem do que Alisson, da Aneurisma Cerebral chama de "desvendar o instrumento", mas sempre com o auxílio de amigos, de pessoas que já o dominam de certa forma, além da recorrência de uma série de materiais, como videoaulas, revistas cifradas, cifras e tablaturas baixadas na internet, entre outros elementos que se configuram como auxiliares na aprendizagem desses jovens. Sendo assim, ninguém aprende, de fato, sozinho.

Outros elementos, como a forma de se criar timbres, o uso de efeitos e técnicas diversas, bem como a aquisição de "estilos" propriamente ditos, vêm da relação dessas pessoas com músicos e materiais de músicos e bandas que eles têm como ídolo, ou inspiração. O fazer musical "ideal" dessas pessoas vem do "escutar", de se adquirir elementos através da escuta, do "tirar de ouvido", relacionado ao que Campbell (1995) chama de *song-getting*. Da mesma forma, a aprendizagem musical também se estende ao domínio de equipamentos diversos, como amplificadores, pedais, efeitos, entre outros, relacionados ao fato de que o fazer musical também implica no domínio de determinadas tecnologias como modos de expressão (GAY, 2006).

Além desses aspectos, é importante delimitar que o fazer musical coletivo, no caso, a banda acontecendo como elemento social, bem como as suas articulações são caminhos de formação, criação e definição musical. Apesar do show se mostrar como a culminância de todo um trabalho, é no ensaio e nas reuniões desses grupos que uma série de saberes são articulados. Como fazer, que arranjo colocar em uma letra, qual ordem de repertório seguir, a criação de novas canções, a agenda do grupo, o ensaio para um show que se aproxima. Nesses momentos se delineia uma constante articulação musical que tem natureza formativa. Contudo, é importante ressaltar que a banda, bem como a música que ela faz é pensada a todo momento. Os músicos, individualmente, compõem, pensam, têm ideias, novas, bem como se aperfeiçoam com vistas à prática do grupo. Isso é perceptível a partir da constatação da banda Aneurisma acerca da dificuldade de se estabelecer uma rotina de ensaios:

Te falo que é um pouco difícil, né? Em Sobral é escasso de estúdio assim... nós não temos um estúdio (...) acessível assim porque não temos estúdios preparados pra esse meio. E os que tem assim, às vezes, são muito caros na verdade. E a gente na maioria das vezes, a gente junta a bateria, aí um leva uma caixinha... a gente na verdade estuda uma música e só se reúne pra ensaiar mesmo passar um repertório. Mas na verdade a gente sempre tá estudando. Se junta na casa de um com todos os instrumentos, tenta passar alguma coisa, sempre estar na sintonia de praticar, né? Mas ensaio assim geral te confesso que é um pouco raro por conta dessa falta de estúdio (ANEURISMA, 2014).

Considerações Finais

Apesar da grande recorrência dos modos de formação musical supracitados, é importante ressaltar que eles não são os únicos. Foram constatados casos de jovens que, apesar de terem iniciado os seus processos de formação musical na auto-aprendizagem, resolveram buscar outros caminhos, como as aulas particulares e, em casos mais escassos, aulas na Escola de Música de Sobral. Da mesma forma, é importante constatar que a formação musical desses jovens é mais ampla que "tocar". Como disse Dielton, da banda Pink Pussy, pensa-se música a todo o momento. Esta, portanto, é um elemento cotidiano, ligada, como força social (DENORA, 2004), à constituição dos ideários desses jovens. As bandas, bem como as trajetórias individuais de seus músicos, também acontecem em outras situações em que música também se mostra como central.

Por fim, é importante ressaltar que as práticas musicais das bandas que compõem o "universo" articulado pelo Coletivo Ocuparte são advindas de processos contemporâneos, pelos quais as juventudes são formadas nos dias de hoje. Esses processos têm reflexo, obviamente, nos modos pelos quais as juventudes sobralenses se articulam. Os caminhos formativos das bandas, bem como dos jovens que delas fazem parte são, portanto, o próprio acontecimento desses amplos processos de articulação social. Formação musical, nesse sentido, é a própria vida social acontecendo.

Referências

ANEURISMA. Entrevistados pelo autor em 08 mai. 2014. Gravação de uma faixa de áudio.

APPADURAI, Arjun. Disjunctive an Difference in The Global Cultural Economy. In: ERICKSON, Paul A.; MURPHY, Liam D. (ed.). *Readings for a History of Anthropological Theory*. 2 ed. Ontario: Broadview Press, 2006.

BENNETT, Andy; HODKINSON, Paul (org.). *Ageing and Youth Culture: music, style and identity*. London: Berg, 2012.

CAMPBELL, Patricia Shehan. Of Garage Bands and Song-getting: the musical development of young rock musician. *Research Studies in Music Education*, 1995, n.4, p. 12-120.

CORRÊA, Marcos Kröning. Discutindo a Auto-Aprendizagem Musical. In: SOUZA, Jusamara. *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

DENORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

GAY JR., Leslie. Acting Up, Talking Tech: New York Musicians and Their Metaphors of Technology. In: POST, Jenifer (org.). *Ethnomusicology: a contemporary reader*. New York: Routledge, 2006.

GROPPO, Luis Antonio. Condição Juvenil e Modelos Contemporâneos de Análise Sociológica das Juventudes. *Última Década*, nº 33, 2010, p. 11-26.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LAUGHEY, Dan. *Music and Youth Culture*. Edinburgh: Edinburgh university Press, 2006.

MARTÍ, Josep. Ser Hombre o Ser Mujer A Través de la Música: una encuesta a jóvenes de Barcelona. *Horizontes Antropológicos*, ano 5, nº 11, 1999. pp. 29-51.

PAIS, José Machado. A Juventude como Fase de Vida: dos ritos de passagem aos ritos de impasse. *Saúde Soc.*, v. 18, n.3, 2009. p. 371-381.

ROCHA, Everardo; PEREIRA, Cláudia. *Juventude e Consumo: um estudo sobre a comunicação na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

THE CRAZIES. In: *Toque no Brasil*. Disponível em: < <http://tnb.art.br/rede/thecrazies>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

TURINO, Thomas. Are We Global Yet? Globalist discourse, cultural formations and the study of zimbabwean popular music. *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 12, n 2, 2003, p. 51-79.

WISE, J. Macgregor. *Cultural Globalization: a user guide*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.