

Tecnologias como Elementos Mediadores da Aprendizagem Musical das Bandas de Rock Autoral em Sobral-CE

Tiago de Quadros Maia Carvalho

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
tiago.carvalho@yahoo.com.br

Comunicação

Resumo: As bandas de rock em Sobral-CE são grupos comuns nos dias de hoje, envolvidas com a filosofia presente nos movimentos de música independente. São grupos capazes de produzir o seu próprio material, gravá-lo e veiculá-lo, com ou sem auxílio. A pesquisa que embasa esta comunicação tem como objetivo a compreensão das relações existentes entre o uso de tecnologias e as práticas musicais das bandas de rock autoral em Sobral. Para tanto, foram empreendidos questionários e entrevistas na forma de grupo focal com as bandas desse contexto. Apesar desta pesquisa ainda estar em andamento, são apresentados nessa comunicação os dados parciais, sob um recorte que busca apresentar as relações que os usos de tecnologias pelas bandas possuem com a aprendizagem musical de seus músicos.

Palavras-chave: Rock Autoral em Sobral-CE; Tecnocultura; Aprendizagem Musical.

Introdução

Nesta comunicação serão apresentados resultados parciais – com um recorte específico em processos de aprendizagem musical – de uma pesquisa intitulada “Tecnologias Digitais Como Mediação das Práticas Musicais das Bandas de Rock Autoral de Sobral-CE”. Trata-se de um projeto de pesquisa ligado ao PIBIC-UFC, que tem como objetivo identificar as principais relações existentes entre a utilização de tecnologias diversas (entre elas, as digitais) e as práticas musicais das bandas de rock autoral da cidade de Sobral.

Compreende-se, a partir de uma série de campos de estudos em música, entre eles, a Etnomusicologia, que cultura e, por sua vez música, são condicionados pelos diversos aspectos que permeiam a vida social como um todo. Para Blacking (1995), a música reflete e gera elementos, fazeres e conceitos da própria cultura e vice versa. Nesse sentido, é plausível entender um aspecto da cultura como importante elemento na constituição da mesma. É daí que se estabelecem as relações de música e tecnocultura, sobretudo a partir dos estudos de Lysloff (2006) e Gay Jr. (2000). Lysloff discute que a tecnologia é um

elemento gerador de cultura e mediador de processos musicais, mas que vem sendo constantemente negligenciado nos estudos etnomusicológicos. Tecnologia também contribui – mais fortemente em alguns contextos – para as formas pelas quais as pessoas pensam, experimentam, fazem e conceituam música.

Um exemplo que traz à tona tais necessidades é o trabalho de Gay Jr. (2006) sobre bandas de rock em Nova York. Para ele, as metáforas produzidas acerca de tecnologia – bem como seus usos – são elementos que condicionam a prática musical e os conceitos acerca de música que permeiam esse contexto. Outro exemplo, mais voltado para as consequências sociais do uso de tecnologias no cotidiano musical advém de Kassabian (2002), que introduz o conceito de “música ubíqua”. Na prática, ele conclui que nos dias de hoje, as atividades musicais cotidianas, em sua grande maioria, estão associadas a outras atividades, como estudar, andar na rua, ir às compras, andar de carro. Música permeia, quase que de forma “invisível”, grande parte das atividades da vida cotidiana em geral, isso por conta de sua reprodutibilidade trazida pelo uso banalizado de aparatos analógicos e digitais.

Compreendendo o papel da tecnologia na formação de concepções e fazeres musicais, empreendeu-se tal reflexão no contexto das bandas de rock autoral em Sobral-CE. Para tanto, a coleta de dados da pesquisa foi empreendida em duas fases. Na primeira, estabeleceu-se um levantamento bibliográfico e documental, buscando, para além da formação do referencial teórico necessário às reflexões, a compreensão contextual de um meio que produz os seus próprios materiais e se projeta no ciberespaço. Isso permitiu o levantamento de bandas atuantes para que participassem da pesquisa. Ainda nesse primeiro momento, foram aplicados questionários às bandas, solicitando que indicassem, a partir das respostas, elementos que contribuíssem para a compreensão – ainda inicial – das relações entre suas práticas musicais e o uso de tecnologias. Na segunda fase, com os resultados dos questionários em mãos, foram aplicados grupos focais (GASKELL, 2011) junto a bandas interessadas, no intuito de se aprofundar a compreensão das relações estabelecidas entre as bandas de rock autoral e o uso de tecnologias; dessa vez, pensando no uso destas para a processos musicais diversos voltados à criação e performance e nas relações sociais estabelecidas através do uso de redes sociais.

Como já foi explicitado, este trabalho dialoga com constatações da Educação musical acerca da aprendizagem mediada pelo uso de tecnologias. Souza (2006), ao falar de

aprendizagem musical no cotidiano, enfatiza que se aprende em toda sorte de momentos, citando, inclusive, o uso da televisão, bem como do computador. A aprendizagem musical pode ser, portanto, mediada pelo uso de tecnologias. Mais especificamente, Campbell (1995) fala sobre um processo chamado de *song getting*, associado a bandas de adolescentes, em que o uso de aparelhos de reprodução fonográfica se transforma em um meio para se apropriar de músicas e utilizá-las em suas próprias práticas.

Sendo assim, para compreender as bandas de rock autoral em Sobral e, por conseguinte, suas formas de aprendizagem musical, faz-se importante situá-las em seu contexto de origem. Assim, é essencial que elas sejam abordadas a partir de sua inserção na diversidade musical da cidade de Sobral.

Definindo Sobral a Partir de Sua Diversidade Musical

A cidade de Sobral-CE, situada na região Noroeste do estado do Ceará, detém um contexto dotado de diversidade cultural e musical, expressa em diversas manifestações, com origens diferentes. Falam-se, nesse sentido, das Escolas de Samba, bastante alinhadas com a estética daquelas do Rio de Janeiro; dos Reisados de Bois, presentes não apenas na sede e distritos do município, mas também em toda a região Norte do Estado, conotando, por si só, uma grande variedade de formas de se fazer; dos grupos de Quadrilha, capazes de movimentar uma parte considerável de um bairro em prol da organização de um chitão¹, ou da competição anual que na cidade acontece; dos grupos de rap, Hip Hop e Break Dance, originados, em grande parte, nas periferias, mas irradiando-se cada vez mais para as demais áreas. As bandas de baile, músicos de barzinho, DJs, bandas de música (sopros e percussão), orquestra, corais, grupos de instrumentos de sopros contribuem, entre muitos outros, para a enorme diversidade musical que se desenrola em um município que tem uma população média de duzentos mil habitantes, situado na região Norte do Estado do Ceará.

Finnegan (2001), como antropóloga, pergunta o porquê de se estudar a música em contextos culturais. Depois de uma série de discussões, chega ao exemplo da cidade de Milton Keynes, no Reino Unido, exatamente para quebrar conceitos pré-estabelecidos sobre esse contexto. Para ela, a construiu-se a ideia de que um ambiente urbano como esse não

¹ "Chitão" é o termo usado para definir festas juninas no contexto de Sobral.

possuiria diversidade musical, pois já estaria tomado pela indústria cultural. Uma pesquisa de campo empreendida pela autora revelou exatamente o contrário: a cidade de Milton Keynes era dotada de enorme diversidade, diversa, conforme critérios estabelecidos pela autora, em mundos musicais, no caso, contextos amplos, condicionados por diferença cultural interna e que trouxeram novas luzes sobre a pesquisa sobre música em contextos urbanos.

É importante olhar para a cidade de Sobral pela mesma perspectiva, mas com alguns ajustes. Em primeiro lugar, prevalece o olhar, historicamente construído, de uma cidade baseada em seu passado aristocrático, marcado pelo que Freitas (2000) chama de “opulência e tradição”. Fala-se, portanto, de um modo construído de se perceber a cidade com base nas ideologias e tradições voltadas ao cotidiano das elites, o que se irradiou, sistematicamente, aos demais sobralenses. Em segundo lugar, tem-se a ideia de que Sobral, criada, a princípio, como “Fazenda Caiçara”, é um ambiente rural, o que traz consigo, com grande força, o mundo da cultura popular.

Tais considerações não são, de fato, equivocadas, mas sim parciais. Sobral é uma cidade marcada pela variedade, o que perpassa pela história desse contexto. Para além dessa perspectiva, Sobral sofreu, no início do século XX, um processo de industrialização, o que instalou na cidade vilas operárias, marcando assim mudanças nas possibilidades culturais. Hoje, Sobral possui um dos maiores parques industriais do país. Ao longo dos anos, chegando até os dias de hoje, instalaram-se duas universidades públicas, um instituto federal, um centro universitário e várias faculdades privadas, tornando Sobral uma cidade universitária e garantindo a ela um grande destaque enquanto polo educacional. Não apenas isso, mas a Santa Casa de Misericórdia de Sobral é a maior referência em termos de hospital em toda a região, o que, por um lado, toma proporções preocupantes no atendimento de saúde à população da região Norte do Ceará. Por outro lado, traz grandes fluxos de pessoas de todas as localidades circunvizinhas.

Definir Sobral culturalmente não é uma tarefa simples. É mais produtivo compreendê-la pelo que sempre foi, seja com a chegada dos pianos importados, possibilitada pela construção do porto de Camocim no século XIX, ou mesmo pela vinda de peças do Rio de Janeiro para o Theatro (SIC) São João em meados do século XX. É essencial compreender Sobral a partir da ótica da sua grande diversidade cultural e, por conseguinte,

musical. Nesse sentido, Carvalho et. al. realizaram uma pesquisa em 2014 que permitiu vislumbrar, ainda que de forma inicial, tais questões. Foram aplicados, aproximadamente, duzentos e setenta questionários em uma série de bairros. Os resultados implicam em, pelo menos duas conclusões que embasam tal pensamento. A primeira é o fato de que, nas falas de muitas pessoas, a palavra “música” implicava “música popular massiva” (JANOTI, 2006). A palavra música não englobava manifestações que aos olhos de muitos músicos ou pesquisadores seriam, de fato musicais. A segunda conclusão mostrou que tais conceitos de música, apesar de possuírem recorrências parciais entre os bairros, variavam em suas formas absolutas. Em outras palavras, até mesmo o conceito de música pode variar de uma localidade para outra na cidade de Sobral:

Percebeu-se, no ato da aplicação dos questionários, que algumas manifestações que se pensava ter ampla representação nos bairros, na verdade, apareceram com média ou baixa recorrência, como foi o caso das Escolas de Samba, Quadrilhas e grupos de Reisado. Tal fato permite constatar que estas manifestações não são, efetivamente, representativas de bairros (ou da cidade) como um todo, mas muito mais de parte dessas comunidades. Da mesma forma, parece evidente que o termo “música”, ou “práticas musicais”, utilizado no questionário, pode não ser usado para designar manifestações como as supracitadas. O conceito de música, dentro da cidade de Sobral, portanto, pode variar enormemente de um local para outro (CARVALHO et al, 2014, s.p).

É importante constatar, portanto, que Sobral possui dinâmicas musicais diversas, o que evidencia distintas formas de sociabilidade que tem a música como elemento central.

Bandas de Rock Autoral em Sobral

O movimento de bandas de rock autoral de Sobral apresentadas nesta comunicação advém de dois momentos específicos na história de Sobral: 1) as primeiras festas e bandas e 2) o Coletivo Ocuparte. O primeiro momento está associado a adolescentes que, na necessidade de espaços de convivência ao som de rock, começaram a fazer festas. Isso acontecia no “Clube dos Artistas” (centro de Sobral), por volta do ano de 2006. Nessa época, ainda eram escassas as bandas de rock e os organizadores, bem como os frequentadores,

optavam pela discotecagem². As primeiras bandas surgiram logo após, sendo a grande maioria cover. Mesmo assim, algumas bandas autorais surgiram nessa época e perduraram até os dias de hoje.

Esse movimento inicial se tornou propício para a atuação de um grupo que, ligado à filosofia do Circuito Fora do Eixo, se estabeleceu em Sobral. Trata-se do Coletivo Ocuparte. Formado por pessoas interessadas em produção cultural e no mercado das artes independentes – com forte inclinação para a música –, esse grupo, a partir de meados do ano de 2012, dominou boa parte dos eventos que ocorreram na cidade de Sobral até, pelo menos, o ano de 2014. Essa quase “monopolização” dos shows que aconteciam na cidade acarretou num novo alinhamento de produção das bandas, sobretudo as de rock. Prevaleram, nesse modelo, as autorais, essencialmente. Isso se fundamenta nos princípios e critérios que regiam a atuação do Ocuparte. Por produzir a maioria dos shows e por exigir, por sua vez, que as bandas possuísem certos critérios para atuar, estas acabaram por desenvolver o hábito de compor as suas próprias canções, bem como gravá-las e divulgá-las nas redes sociais e sites de *streaming*. O ideal da música independente em Sobral, portanto, ajudou a sedimentar o conceito de “banda autoral” na cidade, uma vez que essa era a principal forma de se ter acesso aos eventos produzidos pelo Ocuparte. Nos dias de hoje, as produções do Coletivo não mais monopolizam o meio dos shows de rock. No entanto, a atuação do Instituto ECOA³ segue padrões parecidos em muitas de suas ações, o que garante fôlego à atuação das bandas autorais.

Processos de Aprendizagem Musical Mediados pelo Uso de Tecnologias

Como já foi discutido no início deste trabalho, é necessária a compreensão do papel da tecnologia enquanto um aspecto produtor de cultura. Essa constatação, por sua vez, permeia o contexto das bandas de rock autoral em Sobral. A pesquisa, neste momento, se encontra em fase de análise das transcrições dos grupos focais. Na primeira fase da

² Discotecagem significa, nesse contexto, a reprodução de fonogramas ou arquivos digitais de música em aparelhagem específica.

³ Escola de Artes e Ofícios. Trata-se de uma Organização Social que possui convênio com a prefeitura do município. Encarrega-se da gestão de determinados equipamentos, bem como a captação de recursos e promoção de ações voltadas para a arte e cultura em Sobral.

pesquisa, oito bandas responderam aos questionários e, na segunda fase, seis bandas⁴ participaram das entrevistas em grupo focal. Das análises empreendidas até o momento, percebe-se que as tecnologias, apresentadas de formas diversas, se manifestam em duas grandes categorias: 1) O uso de tecnologias na criação, produção e execução musical; 2) O uso de tecnologias na veiculação de produções musicais e socialização das bandas através das redes sociais. Apesar do uso da internet possuir grande valor nos cotidianos das bandas, esta comunicação terá foco, sobretudo, nos cotidianos das bandas e músicos através da primeira categoria elencada acima.

Quando perguntados acerca da importância dos sets de equipamentos das bandas para as suas respectivas práticas musicais, todas elas apontaram a sua imprescindibilidade. Isso implica no que Gay Jr. (2000) aponta sobre as bandas de rock e o uso de tecnologias: as práticas são subvencionadas pelos seus usos. Tecnologia, materializada em instrumentos elétricos e eletrônicos, pedais de efeito, amplificadores, microfones, sintetizadores, computadores, interfaces de áudio, entre outros, são os elementos que, culturalmente, se mostram enquanto a base da produção sonoro-musical do rock. Não apenas isso, mas é através da manipulação de tais tecnologias que se obtém elementos necessários à expressão musical do grupo, associada com a socialização da sua produção. Isso é mostrado na fala dos membros da Sundogs:

Inclusive quando a gente foi gravar, a gente escolheu os amps né, a gente escolheu os marshall, o JCM 900, a gente procurou ter um som bem seattle mermo, bem médio. É o que a gente gosta assim, é o que a gente procura fazer sabe? É... a gente sempre pesquisa essas bandas, essa galera que... mesmo porque, eu acho que esses equipamentos são básicos, em gravações de rock (SUNDOGS, 05/04/2018).

O uso de tecnologias implica a absorção e, por sua vez, a aprendizagem de estilos que influenciam a criação musical por parte das bandas. Isso leva a outro ponto essencial ligado à aprendizagem dos músicos das bandas de rock autoral em Sobral, no caso, o uso de equipamentos. O desenvolvimento do entendimento das escalas, palhetadas, técnicas de manulação e uso da bateria, entre outras não resolvem uma questão que está diretamente associada às demandas estilísticas nas quais as bandas autorais se inserem: a sonoridade.

⁴ Foram entrevistadas as bandas Sundogs, Introspecto, Infernal Mutilation, In Pulse, Colorida, Salada de Rato e Outras Frequências, todas ativas no campo da música autoral em Sobral.

Possuir timbres característicos, alinhados às estéticas das bandas nas quais se inspiram, é crucial para as criações e performances das bandas entrevistadas. Mesmo quando buscam estabelecer um discurso mais “experimental”, ainda procuram alinhamento com alguma corrente estética específica. Para que tudo isso ocorra, os músicos precisam se inteirar do que, em conjunto com a técnica e todas essas mentes criativas juntas, permite as sonoridades em voga. Trata-se do uso dos equipamentos em suas nuances, variáveis, efeitos. Esse é um processo de aprendizagem à parte, ligado a tutoriais em vídeo ou escritos, obtidos na internet, trocas de ideias entre amigos, ou mesmo limitado pelos poucos recursos financeiros dos músicos.

Essa absorção implica na estruturação de um código musical alinhado com gêneros que circulam na mídia de amplo acesso, ou mesmo em meios alternativos. O contexto da criação, por sua vez, torna claro o processo de manipulação de equipamentos:

(...) primeiro a letra depois a melodia ou primeiro a melodia depois a letra as coisas vão se construindo de forma paralela e quanto ao arranjo, é, já ouve músicas que o arranjo veio depois e houve músicas que o arranjo veio no momento dessa epifania né, de construção na música, teve um dia, a primeira música que eu fiz assim que eu considero que é o introspecto, eu acordei 8 da manhã com aquele negócio me sentei fiz a letra fiz a melodia, quando foi 2 da manhã eu já tinha feito todos os instrumentos já tinha gravado e tudo foi assim meio de repente sabe? eu entrei no estado de flow fiquei lá matutando o piano vai ser assim, o órgão vai ser assim o baixo vai ser assim e enfim a música saiu toda completa, então não existe uma metodologia definida é uma coisa espontânea né, uma coisa que surge naturalmente não há método (INTROSPECTO, 21/04/2018).

Todo o processo acima descrito é marcado por duas questões. Em primeiro lugar, é importante a percepção de que a criação musical se assemelha com os processos de aprendizagem musical do rock – sobretudo no caso de homens em Sobral – nesse contexto: a partir da socialização entre pessoas que compartilham, pelo menos parcialmente, convenções e conceitos aplicáveis às suas práticas musicais. A relação de amizade implica em troca de materiais, estudos em conjunto, bem como, quando estabelecidas as bandas, em processos de criação musical em conjunto. A maioria das bandas entrevistadas atribui a criação de canções a momentos de convivência, construções que se iniciam com algum membro trazendo uma “parte” da música para que outro a complete.

A segunda questão que tange ao processo acima apresentado é o processo de “flow” citado. Diferente das demais bandas, a Introspecto tem apenas dois membros fixos, o que faz com que seus membros recorram ao uso de sintetizadores e softwares sequenciadores para a produção das demais partes instrumentais. Quando o músico diz, acima, que “montou” os instrumentos de uma música, está falando de um processo que se estabelece pelo uso de softwares.

Em último lugar, é importante compreender que a banda, bem como seus músicos/compositores, aprendem com base no uso de redes sociais. Os materiais produzidos pelas bandas de rock autoral em Sobral são frequentemente veiculados em redes sociais como o Facebook, ou mesmo sites voltados à circulação de informações de bandas independentes e serviços de streaming de áudio e vídeo. Pela grande maioria desses serviços permitir a interação da banda com o seu público no ciberespaço, não é apenas divulgação de materiais e shows que acontece. Também se estabelece o que Nettle (2005) chama de “crítica social”, ligada ao que ele chama, dentro de um *continuum*, de processo pós-composicional. Participar ou se expressar a partir de um gênero musical específico não implica, essencialmente, numa via de mão única. Na verdade, a relação com o público é crucial para a continuidade de determinados aspectos presentes nas músicas. Essa interação essencialmente social impacta na aprendizagem dos músicos, no sentido que, a partir dessas relações, vão desenvolvendo estratégias que, aos poucos, se consagram enquanto elementos consolidados nos estilos musicais das bandas, permitindo assim que essa angarie mais público, ou mesmo tenda a agradar, de forma otimizada, aqueles que a ouvem.

Considerações

Como foi dito no início desta comunicação, a pesquisa se encontra em processo de análise final dos dados obtidos. É possível que, após a conclusão da pesquisa, os dados que indicam as relações entre as bandas de rock autoral e o uso de tecnologias se complexifiquem, permitindo outros *insights*. Todavia, o que já foi aqui apresentado mostra como, no caso desse contexto, as tecnologias são cruciais para o estabelecimento de relações sociais e práticas que culminam em música. Uma música que não soa sem amplificadores, microfones, computadores, etc. Música é, portanto, condicionada pelo uso

de tais aparatos, não apenas no sentido da manipulação desses aparelhos e softwares, mas também da identidade sonora desta materializada nas produções das bandas de rock autoral.

Torna-se essencial, a partir dessa análise, compreender que a tecnologia não é elemento produtor apenas de sonoridades, mas também vetor de diferentes formas de aprendizagem musical, sendo esta compreendida de forma ampla. Katz (2004) é enfático ao dizer que a experiência musical se transformou drasticamente com o advento da gravação. Isso se dá porque, com as mudanças tecnológicas, surgem outras relações com os produtos musicais. Novas formas de se lidar com a música tendem a culminar em outros caminhos de aprendizagem musical.

Enfim, é importante ressaltar que este trabalho não esgota as possibilidades de aprendizagem musical dos músicos das bandas de rock autoral em Sobral. Apenas expõe um elemento que é comum e recorrente nessas práticas e está intimamente ligado às trajetórias de formação musical dessas pessoas. A compreensão desses caminhos, portanto, podem contribuir para o aprofundamento das análises e abordagens que enxergam na tecnologia um importante aspecto de exercício pleno de capacidades musicais culturalmente contextualizadas.

Referências

BLACKING, John. *Music, culture & experience*. Chicago: University of Chicago, 1995.

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

FINNEGAN, Ruth.. ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Revista Transcultural de Musica* 6, 2002. [online]. Disponível em . Acesso em: 11 ago. 2014.

FREITAS, Nilson Almino. *Sobral: opulência e tradição*. Sobral: UVA, 2000.

GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático*. 9 ed. Trad Pedrinho A. Guareschi. Rio de Janeiro, Vozes, 2011, p. 64-89.

GAY JR, Leslie C. Acting Up, Talking Tech: New York musicians and their metaphors of technology. In: POST, Jenifer (Ed.). *Ethnomusicology: a contemporary reader*. New York: Routledge, 2006.

INTROSPECTO. Entrevistados pelo autor em 21 abr 2018. Gravação de uma faixa de áudio.

JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira; FREIRE FILHO, João (Org.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EDUFBA, 2006.

KASSABIAN, Anahid. Ubiquitous listening. In: HESMONDHALGH, David; NEGUS, Keith. *Popular music studies*. London: Oxford University Press, 2002.

KATZ, Mark. *Capturing sound: how technology has changed music*. Berkley: University of California Press, 2004.

LYSLOFF, René T. A. Mozart in mirrorshades: ethnomusicology, technology, and the politics of representation. In: POST, Jenifer (Ed.). *Ethnomusicology: a contemporary reader*. New York: Routledge, 2006.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Chicago: University of Illinois Press, 2005.

SOUZA, Jusamara. Aprender e ensinar música no cotidiano. In: SOUZA, Jusamara (Org.) *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SUNDOGS. Entrevistados pelo autor em 05 abr 2018. Gravação de uma faixa de áudio.

CARVALHO, Tiago de Quadros Maia et al. Práticas musicais no contexto urbano de Sobral: algumas constatações preliminares. In: XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: UNESP, 2014. Não paginado. 10p.