

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CENTRO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E

TERRITORIALIDADES

CONSTANTINO GABRIEL BUTERI NETO

TERRITORIALIDADES SONORAS DO CAMPUS DE GOIABEIRAS DA UFES

VITÓRIA

2021

CONSTANTINO GABRIEL BUTERI NETO

TERRITORIALIDADES SONORAS DO CAMPUS DE GOIABEIRAS DA UFES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre.
Orientador: Profa.Dra. Viviana Mônica Vermes

VITÓRIA

2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

B983t Buteri Neto, Constantino Gabriel, 1974-
Territorialidades sonoras do Campus de Goiabeiras da Ufes /
Constantino Gabriel Buteri Neto. - 2021.
106 f.

Orientador: Viviana Monica Vermes.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Campi universitários. 2. Festivais de música. 3. Espaços
públicos. 4. Movimentos sociais. I. Vermes, Viviana Monica. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III.
Título.

CDU: 316.77

CONSTANTINO GABRIEL BUTERI NETO

TERRITORIALIDADES SONORAS DO CAMPUS DE GOIABEIRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Territorialidades, na linha de pesquisa Estéticas e Linguagens Comunicacionais.

Aprovada em 13 de dezembro de 2021.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Viviana Mônica Vermes
(orientadora – POSCOM/UFES)

Prof. Dr. Erly Milton Vieira Junior
(membro interno – POSCOM/UFES)

Prof. Dr. Pedro Silva Marra
(membro externo – PPGCOM/UFOP)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
PEDRO SILVA MARRA - SIAPE 2382979
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 13/12/2021 às 12:25

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/330541?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
ERLY MILTON VIEIRA JUNIOR - SIAPE 2568163
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAR
Em 13/12/2021 às 19:34

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/331130?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Departamento de Teoria da Arte e Música - DTAM/CAr
Em 13/12/2021 às 19:45

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/331135?tipoArquivo=O>

AGRADECIMENTOS

Sou grato aos meus pais, Ana Maria Batista e Chateubriand Lustosa Buteri, pelos exemplos de vida, por incentivarem minha curiosidade e priorizarem minha formação acadêmica.

Registro meu reconhecimento e minha gratidão a Viviana Mónica Vermes, orientadora que me acompanhou durante todo o mestrado, cuja competência e rigor, que eu já vivenciara nos tempos da minha graduação em música, foram de grande importância para a conclusão deste trabalho. A Pedro Marra pelas valiosas conversas, opiniões sinceras, indicações bibliográficas, e livros emprestados, além de manter ativo o grupo de estudos Ateliê de Sonoridades Urbanas, que foi uma importante referência teórica e presença constante durante toda a trajetória desta pesquisa. A Thaíse Valentim Madeira pelo grande incentivo e observações perspicazes, que foram pontos de reflexão importantes, sobretudo no início da pesquisa, a parte mais difícil. Aos demais participantes do Ateliê de Sonoridades Urbanas pelo acolhimento, especialmente a Dulce Mazer pelas críticas e sugestões. Ao Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Ufes Erly Vieira Júnior pelas críticas e observações apontadas na qualificação.

Aos participantes formais desta pesquisa pela pronta doação de seus tempos e memórias: Luciano Cardoso, Getúlio Souza Pinto, Carolina Ruas, Duana Peixoto Pereira e Maurício Abdalla. Agradecimento especial ao participante Alessandro Montenegro Bayer, o Chakal, pela generosidade e coragem em ceder seu diário pessoal, uma peça chave deste trabalho. Agradecimento especial também ao participante Estevão de Paula, o organizador do Festival Manifesto, pelas inúmeras consultas e contatos disponibilizados. As fotógrafas: Ana Carolina Pimenta, Andressa Freitas e Melina Furlan, que com seu olhar atento realizaram a cobertura fotográfica do Festival Manifesto e gentilmente cederam suas fotos.

Aos participantes do grupo de whatsapp do Festival Prato da Casa, onde coletei informações vitais para a construção deste trabalho. A Marcos Ribeiro de Moraes, que com suas sábias palavras me fez compreender o quão pessoal é uma dissertação. A minha companheira Cinthya Gonçalves, pelo suporte e opinião firme.

Aos colegas de classe do mestrado Luiz Eduardo Neves da Silveira e Raysa Calegari Aguiar pelo companheirismo, conversas e favores. Aos colegas da Assessoria de Comunicação do Ifes por compreenderem a importância desta pesquisa e pelo constante incentivo.

RESUMO

A presente pesquisa trata sobre as sonoridades das festas produzidas por universitários dentro do Campus de Goiabeiras na Universidade Federal do Espírito Santo, explorando o papel da música, executada ao vivo ou por meios digitais ou eletromecânicos, na reconfiguração de um espaço formal, institucionalmente constituído, em outro, mais efêmero, de existência no campo dos afetos e significados simbólicos. A partir da observação de dois dias de festa, realizada em março de 2020, aliada a gravações de som em campo e entrevistas a participantes, compõe-se um caso a partir do qual buscamos uma reflexão sobre essas práticas e suas relações com os espaços públicos urbanos, levando em conta a atuação em rede de seus membros na apropriação criativa do espaço institucional, transformando-o em um espaço de sociabilidade que aproxima estudantes, professores, funcionários e público externo. Determinados espaços do campus ganham um significado particular em Vitória, no período de 2001 a 2020, sincronizadas com uma cena musical *underground* oscilante, que entre êxitos e fracassos tem dificuldade de alcançar e sustentar reconhecimento. Esta efervescência musical local encontra no campus universitário seu espaço de expressão e fonte de recursos e informação, desde banheiros, bebedouros, eletricidade, abrigo da chuva, murais, emissora de rádio, cinema e um público frequentador aberto a novidades, criando conexões entre a Ufes e Vitória disparadas por circuitos artísticos e culturais. Contudo estas atividades foram criticadas por parte da comunidade acadêmica e da opinião pública, apontando uma série de incômodos associados às festas no campus, situação que teve como consequência disputas entre os seguimentos que defendem a continuidade destas atividades e os que as condenam. Para uma melhor compreensão desta configuração ímpar do espaço público, cercada de disputas e polêmicas, esta pesquisa se baseia nos conceitos de territórios acústicos, campanhas sonoras e regimes auditivos desenvolvida por J. Martin Daughtry (2015) a partir de uma reformulação do conceito de paisagem sonora por R. Murray Schafer (2001). A análise dos materiais utilizados indica que o Campus de Goiabeiras, mesmo considerando as polêmicas em torno de incidentes ocorridos em festas e a depreciação por parte da imprensa local, se mantém enquanto um importante espaço de expressão artística e cultural. Talvez a diversidade seja a maior característica das festas realizadas no Campus de Goiabeiras e por isso não podemos conceituar uma festa típica. No caso em questão existem indicações que as festas no campus podem carregar um potencial de manifesto e engajamento social.

Palavras-chave: festas universitárias, campus universitário, paisagens sonoras, espaços de sociabilidade, movimentos sociais.

ABSTRACT

This research is about the sonorities of the *campus* parties at Goiabeiras, in the Federal University of Espírito Santo, emphasizing the role of music performed alive ou by electromechanical or digital means in the reconfiguration of an usual institutional and formal space into another, an ephemeral affectioned symbolic meaningful place.

A two-day observation of a party on March, 2020 allied to the ambient sound recordings and interviews are the components of the reflections about this kind of practice and how it is related to the urban public space, taking into account the networking of academic community and their creative appropriation of the institutional space, transforming it in a social environment that narrows the proximity among graduates, Professors, public servers and the external audience.

Specific places in the campus gain a peculiar meaning in Vitoria, in the period from 2001 to 2020, supporting the local musical scene that goes from success to failures and faces difficulties to reach and to sustain recognition. This local musical effervescence finds its space and support for expression on the university campus, using its infrastructure like bathrooms, water fountains, electricity, shelter from the rain, murals, university radio station, Cinema and also a regular audience which is open to novelty and avid to create connections between Ufes and the city of Vitória triggered by artistic and cultural circuits.

However the campus parties were criticized by some members of the academic community and the public opinion, pointing to a series of inconveniences related to the parties. This situation resulted in disputes among those who were in favor of the continuity of the parties and those that condemned them.

For a better understanding of the odd configuration of the public space, surrounded by disputes and polemic, this research is based on the definition of acoustic territories, sonic campaigns and auditory regimes as conceptualized by J. Martin Daughtry (2015) from a reformulation of the soundscape concept by R. Murray Schafer (2001).

The analysis indicates that the Goiabeiras Campus remains an important space for artistic and cultural expression even considering the controversies and incidents that occurred in the past

and the depreciation by the local Press. This studied case shows also that campus parties are potentially spaces to express social discontent.

Keywords: university parties, university campus, Soundspaces, spaces of sociability, sonorities.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Flyer</i> do evento “Pão com Festa”	11
Figura 2 – Detalhe do flyer do evento “Pão com Festa” sobre fechamento dos portões	11
Figura 3 – <i>Flyer</i> do evento “De Jegue pra Jampa”	15
Figura 4 – Campus de Goiabeiras com localização de festas	49
Figura 5 – Campus de Goiabeiras com localização de festas e bares da Rua da Lama	50
Figura 6 – Detalhe do <i>flyer</i> do evento “Pão com Festa”	52
Figura 7 – <i>Flyer</i> da 1ª Edição do Festival Prato da Casa	64
Figura 8 – <i>Flyer</i> da 2ª Edição Festival Prato da Casa	64
Figura 9 – <i>Flyers</i> da 4ª Edição do Festival Prato da Casa	64
Figura 10 – <i>Flyer</i> da 5ª Edição do Festival Prato da Casa	65
Figura 11 – <i>Flyer</i> da 5ª Edição do Festival Prato da Casa	65
Figura 12 – <i>Flyer</i> da 7ª Edição do Festival Prato da Casa	66
Figura 13 – <i>Flyer</i> da 8ª Edição do Festival Prato da Casa	66
Figura 14 – <i>Flyers</i> da 9ª Edição do Festival	68
Figura 15 – <i>Flyer</i> da 10ª Edição do Festival Prato da Casa	69
Figura 16 – <i>Flyer</i> da 11ª Edição do Festival Prato da Casa	70
Figura 17 – <i>Flyer</i> da 12ª Edição do Festival Prato da Casa	71
Figura 18 – <i>Flyer</i> da 12ª Edição do Festival Prato da Casa	71
Figura 19 – Preparativos para o Manifesto 2019.....	75
Figura 20 – Xavier Lucas e músicos de apoio. Manifesto 2019.	75
Figura 21 – <i>Flyer</i> da 2ª Edição do Festival Manifesto.....	77
Figura 22 – Apresentação de Alinne Garruth. Festival Manifesto 2020.....	79
Figura 23 – Apresentação da Transe. Festival Manifesto 2020	79
Figura 24 – Festival Manifesto 2019 bandas e pessoas se misturam	81
Figura 25 – Pintura da parede da cantina durante o Manifesto 2019.....	83
Figura 26 – Monumento Universitário	84
Figura 27 – Visão aérea do campus indicando os Cemunis	85
Figura 28 – Visão aérea do detalhe do percurso de captação de som	85
Figura 29 – “O Silêncio de uma mulher” – Performance de Larissa Clarino.....	95

SUMÁRIO

Introdução	09
Capítulo 1 – Som, espaço e comunicação	
1.1 – A Paisagem Sonora de Schafer	23
1.2 – Daughtry e a reformulação da Paisagem Sonora	30
1.3 – Som como meio e som como objeto. Paradigma Ecológico	35
1.4 – Imersos em um ambiente	40
Capítulo 2 – Festas Universitárias no Campus de Goiabeiras entre 2001 e 2020. Breve Histórico	
2.1 – O lugar da festa	44
2.2 – O Regime auditivo universitário	50
2.3 – Regulamento sobre festas	52
Capítulo 3 – Resistências e Ressurgências	
3.1 – Festival Prato da Casa – Locais	60
3.2 – Histórico do Festival	63
3.3 – Festas e ocupações de 2016	73
3.4 – O Festival Manifesto	73
3.5 – Segunda edição do Festival Manifesto – Motivações	78
3.6 – Músicos participantes do Festival Manifesto 2020 e gêneros musicais	78
3.7 – Local do Festival Manifesto e das gravações	82
3.8 – O Festival Manifesto – A experiência estética	
3.8.1 – O Microfone é um filtro	88
3.8.2 – Registro Sonoro do Primeiro dia do Festival Manifesto	89
3.8.3 – Registro Sonoro do Segundo dia do Festival Manifesto	91
3.8.4 – Participação Feminina no Festival Manifesto	92
Considerações Finais	96
Referências	102
Anexo I – Flyers	
Anexo II – Entrevistas	
Anexo III – Gravações	

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata sobre as sonoridades das festas produzidas por universitários dentro do Campus de Goiabeiras, um dentre os cinco campi que compõem a Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), explorando o papel dessas sonoridades na reconfiguração de um espaço formal, institucionalmente constituído, em outro, mais efêmero, de existência no campo dos afetos e significados simbólicos. O termo “sonoridade”, que será discutido ao longo deste trabalho, pode ser, a princípio, tomado de forma ampla, isto é, não exclusivamente ligado à música – seja ela executada ao vivo, seja ela veiculada por meios digitais ou eletromecânicos –, mas incluindo os sons pertencentes às atividades humanas que são produzidas nestes espaços.

A observação de dois dias de festa, realizada em março de 2020, aliada a gravações de som em campo e a entrevistas com participantes, compõem um caso a partir do qual buscamos uma reflexão sobre essas práticas e suas relações com os espaços públicos urbanos, levando em conta a atuação em rede de seus membros na apropriação criativa do espaço institucional, transformando-o em um espaço de sociabilidade que aproxima estudantes, professores, funcionários e público externo.

A Ufes, criada pelo governador Jones do Santos Neves em 1954, mantida e administrada pelo governo do Estado, teve sua federalização, que ocorreu por volta de 1967, intimamente relacionada ao Plano Atcon, que foi um projeto internacional de universidade a ser aplicado na América Latina. Estudos do campo da arquitetura apontam que a Ufes foi a única a receber uma consultoria específica de Rudolph Atcon, sendo, posteriormente, “considerada por ele como um dos modelos físicos de suas ideias.” (INHAN et al, 2016, p.1). Essa influência se apresenta na posição geográfica do campus – que se situa distante do centro da cidade –, nos acessos viários e fluxo de circulação, na separação funcional dos espaços por áreas livres e na flexibilidade dos edifícios, devendo, a partir de uma concepção básica, se adequar às necessidades específicas de cada área. (INHAN et al, 2016)

Determinados espaços do campus ganham um significado particular em Vitória, no período de 2001 a 2020, sincronizados com uma cena musical *underground* oscilante, que entre êxitos e fracassos têm dificuldade de alcançar e sustentar reconhecimento. Esta efervescência musical local encontra no campus universitário seu espaço de expressão, fonte de recursos e de informação, desde banheiros, bebedouros, eletricidade, abrigo da chuva, murais, emissora de rádio, cinema e um público frequentador aberto a novidades, criando, dessa forma, conexões entre a Ufes e a cidade de Vitória, disparadas por circuitos artísticos e culturais.

Contudo, tais práticas, que já geravam críticas e divisão entre a comunidade acadêmica, ganham notoriedade pela imprensa local possivelmente a partir do início do milênio, que noticiou estes eventos enfatizando incidentes isolados de violência ao patrimônio público e à pessoa. Pela conta do jornalismo local, que vem ganhando adesão de uma considerável parcela da opinião pública nos últimos vinte anos, as festas não passam de um lugar de consumo de álcool e eventualmente de psicoativos ilícitos, facilitada por uma atribuída falta de segurança e pelo acesso público ao local.

Enquanto isso, as festas e as restrições a estas eram também periodicamente tema de debate na comunidade acadêmica, que se movimentava em prol da manutenção destas práticas, mas que também estava atenta e, de certa forma, também sofria as consequências de eventuais usos comercialistas indevidos do espaço. Duas frentes de mobilização se formaram por volta do ano de 2004. Uma delas foi uma comissão mista, que elaboraria um regulamento sobre o uso do campus para atividades de confraternização e sociabilidade e a própria continuidade das festas, em momentos de menor ou maior repressão a estas, que pode ser considerado como uma resistência que acontece na prática, no ocupar e transformar o espaço.

Espaços de lazer são associados ao alívio do fardo global da repressão das sociedades complexas e não deveria ser diferente para festas no Campus de Goiabeiras. Esses espaços, no entanto, acabaram tomando aspecto de contestação e resistência diante das narrativas depreciativas de parte da imprensa e da própria sociedade com relação a estas práticas.

A metodologia utilizada nesta pesquisa é resultado de um processo de interação de longa duração com o objeto, no qual o pesquisador, que foi aluno em duas ocasiões distintas, de 1994 a 2000 cursando Psicologia, e de 2001 a 2010 cursando Música, vivenciou uma época de intensa movimentação no campus, no qual aconteciam festas, festivais de música, trotes, manifestações, greves, entre outros. Por isso, o referido pesquisador entende este espaço como um lugar pulsante, com grande potencial de sociabilidade, permissivo a iniciativas artísticas e culturais, e que se tornou uma referência nestas áreas tanto para a cidade de Vitória quanto para o Estado do Espírito Santo.

Meu interesse tardio pelo mestrado e o foco na profissão de músico e editor de som me distanciaram do campus por muitos anos e, ao voltar a frequentá-lo, em 2018, percebia que o espaço havia mudado. Não estou me referindo aos novos edifícios e sim aos usos improvisados e informais do campus, que outrora me proporcionaram tão importantes oportunidades formativas e integrativas.

Em “A morte do narrador”, Walter Benjamin, em um certo trecho em que se referia à literatura russa, tipifica dois narradores, o “marinheiro comerciante”: “alguém que vem de longe”, que “tem muito pra contar”, e o “camponês sedentário”: “o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país”. O camponês e o marujo são, para o pensador, narradores arquetípicos. O sistema de corporações medievais, que juntou o mestre sedentário e os aprendizes migrantes, fez do artífice um narrador capaz de dissolver essa linha separatória, aperfeiçoando a narração. (BENJAMIN, 1994)

Guardadas as devidas diferenças entre o texto técnico e impessoal aqui proposto com a literatura ficcional discutida por Benjamin, identifico dentre as motivações deste estudo que o presente pesquisador continha um pouco de cada uma destas vivências, seis anos como estudante de Psicologia e cinco anos como estudante de Música e, por outro lado, nove anos quase afastado do cotidiano do Campus de Goiabeiras, do qual só recebia notícias pela mídia de massa. Estes narradores internos, contudo, não estavam em concordância. A história do espaço e a vivência do espaço pareciam, pelo menos numa primeira impressão, experiências bem distintas. Seria possível encontrar pontos em comum entre estas experiências ou justificativas para que fossem, de fato, distintas?

A partir desta questão, recorreremos à realização de entrevistas a frequentadores de festas no campus entre 2001 e 2020. Foram feitas ao todo sete entrevistas¹, cinco ex-alunos e um aluno e um professor. Os alunos são músicos ou organizadores de festas, pessoas, portanto, com forte ligação com estes eventos. A participação do professor Maurício Abdalla, aconteceu devido a uma ligação específica com o campus, uma vez que ele foi membro da comissão de festas de 2004², iniciativa que será abordada posteriormente. O interesse por esta comissão está em torno dos temas que norteavam este debate, bem como os interesses e preocupações dos envolvidos, que incluíam entre eles docentes, alunos e técnicos, em função de uma resposta que era recorrente em conversas informais sobre festas, afirmações do tipo “é proibido fazer festas no *campus*”, ou “eles proibiram as festas”, ou “a proibição dos rocks”. Esta concepção de espaço proibido aparece em textos publicados no período, como é possível ver no ensaio de Priscilla Simonelli, que considera o uso do espaço dificultado pela “burocracia” (2009). Podemos perceber sinais desta proibição no texto de um *flyer* de uma

¹Luciano Cardoso é artista plástico e músico. Alessandro Chakal é geógrafo e músico. Getúlio Souza Pinto é psicólogo e professor. Maurício Abdalla é professor de Filosofia. Carolina Ruas e Duana Peixoto Pereira são publicitárias. Estevão de Paula é estudante de audiovisual.

² Trata-se de uma comissão temporária estabelecida com a finalidade de elaborar normas para a realização de eventos festivos na Ufes. Foi instituída pela Resolução nº. 21/2004 do Conselho Universitário da Ufes.

feira da Geografia de 2004: “Sr. Reitor mandou dizer: chegue antes das 23h! Os portões se fecharão!”.



Figura 1 - Flyer colado no diário do estudante de Geografia Alessandro M. Bayer.

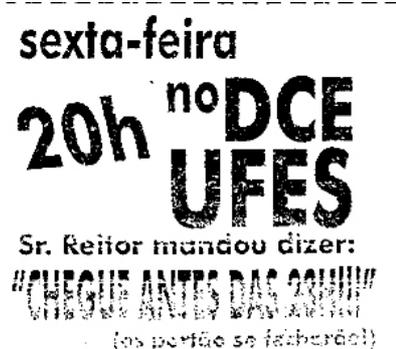


Figura 2 - Detalhe sobre fechamento dos portões.

Com o típico humor dos estudantes, era uma situação real que estava sendo abordada ali. Em vista destes pressupostos, consideramos o tema “proibição das festas” de importante atenção durante as entrevistas. As entrevistas foram semiestruturadas e de caráter exploratório, com atenção para as experiências vivenciais dessas pessoas que estavam relacionadas às festas no campus. Duas entrevistas foram presenciais, gravadas em suporte digital. Refiro-me às realizadas em novembro de 2019 com os ex-alunos Luciano Cardoso e Alessandro B. Montenegro. As restantes foram feitas via celular. Em uma delas, a entrevista com Getúlio Souza Pinto, a ligação por voz foi gravada, permitindo uma interação mais imediata entre pesquisador e entrevistado. Já as entrevistas com Estevão de Paula, Carolina Ruas e Duana Peixoto Pereira foram feitas em outubro de 2020, utilizando o recurso mensagem de voz dos aplicativos *Telegram* e *Whatsapp*, permitindo também a gravação em suporte digital e posterior transcrição. Nesta modalidade o entrevistado grava a si mesmo e tem a liberdade adicional de poder descartar a gravação para refazê-la. Em comparação com as entrevistas presenciais, na autogravação via *Whatsapp* o entrevistado não tem acesso às possíveis reações, verbais e não verbais, do entrevistador, o que não comprometeu o transcorrer das

mesmas. Na entrevista ao professor Maurício Abdalla, por exemplo, o entrevistado não se opôs à gravação de sua voz, mas relatou não se sentir confortável com a técnica via aplicativo por se sentir falando para ninguém, sugerindo a realização por chamada telefônica. Esta entrevista não foi gravada devido a um problema técnico, mas foram feitas anotações durante sua realização.

Inseridas num tema maior, que trata da ocupação dos espaços do Campus Goiabeiras, as questões que buscamos investigar com estas entrevistas se relacionam às vivências de cada entrevistado durante o período que esteve envolvido com eventos festivos na Ufes, atuando como músicos, como organizadores ou como frequentadores. Há momentos diferentes nos quais recorreremos ao procedimento da entrevista. Inicialmente foram ouvidos os ex-alunos Luciano Cardoso, que frequentou a Ufes de 1990 até 1998 e Alessandro B. Montenegro, ou Chakal da Geografia, que foi aluno entre 1997 e 2004. Ambos conheceram a Ufes atraídos pelas atividades artísticas antes de se tornarem alunos. Neste momento, o interesse era captar a diversidade de manifestações no campus. Como citado anteriormente, havia uma impressão apenas particular de que as festas haviam diminuído nos últimos anos. Sendo o presente pesquisador também um músico que tocou algumas vezes no campus, recorri a minha própria rede de contatos para ter acesso aos entrevistados.

Já as entrevistas realizadas com Getúlio Souza Pinto, estudante de Psicologia de 2001 a 2005, e com Maurício Abdalla, professor do departamento de Filosofia desde 1994, estão diretamente ligadas às suas participações na comissão de festas de 2004, sendo seus nomes citados no ato de instituição desta comissão. Novamente, através de contatos pessoais, agendei conversas com estes dois membros da comissão. Perguntei a eles, por exemplo, porque a resolução só foi editada em 2008, quatro anos após sua elaboração, inclusive considerando que o prazo estipulado para a conclusão do trabalho era no primeiro semestre de 2005, em tempo para o Encontro Nacional do Estudantes de Psicologia, segundo informou Getúlio, um dos organizadores do Encontro Nacional dos Estudantes de Psicologia de 2005 (ENEP). Também os questioneei sobre o clima, o pano de fundo em torno da criação da resolução, acontecimentos e situações que influenciaram sua construção coletiva e seu conteúdo. Há um intervalo de mais de um ano entre as entrevistas de Getúlio e Maurício, isso se explica porque, após entrevistar Getúlio, e ainda incapaz de responder à primeira pergunta, uma vez que Getúlio se formou antes da edição da resolução e se afastou da universidade, considerei que o mais importante era perceber que, mesmo sem a resolução, as festas continuaram acontecendo. A decisão posterior de entrevistar Maurício tinha como meta fornecer um contraponto aos motivos dos estudantes, relatados por Getúlio, e não mais o hiato

temporal de quatro anos entre a formação da comissão e a edição da resolução. A entrevista ao membro docente da comissão não levou a conclusões adicionais com relação ao hiato temporal, o professor afirmou que não se lembra, e que, se o trabalho da comissão tivesse sido concluído, ele provavelmente se lembraria.

O motivo de Maurício integrar a comissão está ligado a eventos concomitantes à 10ª Olimpíada Regional do Estudantes de Medicina (OREM), que aconteceu de 24 a 28 de setembro de 2003 no Campus de Goiabeiras da Ufes. Em pesquisa às atas do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão, constatamos que houve uma decisão favorável ao Diretório Acadêmico (DA) de Medicina, que solicitou a mudança da data de início do período letivo, prevista para 27 de setembro, possibilitando assim a ocorrência da 10ª OREM. O evento usaria algumas dependências dos campi, como alojamento para os participantes, pressupondo que a Ufes estaria em recesso acadêmico durante o período, conforme ata do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE) de 29 de agosto de 2003.

Contudo, segundo Maurício Abdalla, um colega professor foi impedido pelos seguranças da OREM de entrar na sua própria sala, o que o levou a escrever um texto crítico na época intitulado “Ufes Promoção de Eventos S.A.”, publicado no Universo Ufes, jornal-laboratório do Curso de Comunicação Social da Ufes, edição de outubro de 2003. Cabe ainda lembrar que houve uma greve em 2003, de 8 de julho a 13 de setembro, possivelmente modificando o calendário acadêmico e um potencial prejuízo à organização da 10ª OREM, que já tinha compromissos assumidos com bandas de expressão nacional, como O Rappa. Devido ao posicionamento crítico de Abdalla com relação à 10ª OREM, não só com relação ao impedimento de acesso ao seu colega, mas por apontar o caráter comercialista de alguns eventos no campus, o professor tornou-se um dos membros docentes da comissão de festas.

Sobre o evento há uma nota publicada em *A Gazeta* intitulada “Clube Ufes”:

A Ufes, nossa universidade “pública e gratuita”, transformou-se em um hotel e clube particular para poucos privilegiados – os estudantes de Medicina. A realização da OREM (Olimpíada Regional dos Estudantes de Medicina) em pleno período letivo está provocando vários disparates e situações absurdas. Os estudantes estão sem aulas porque as salas de aula estão sendo utilizadas como alojamentos – alugados por um preço absurdo. Os representantes estudantis estão proibidos de entrar nos CA’s³ e DA’s porque os seguranças particulares dos estudantes de Medicina não permitem. O público confunde-se com o privado. (SANTOS, 2003. Recorte de jornal colado no diário de um estudante)

Ao longo desta pesquisa iremos nos deparar com outras coberturas no mínimo imprecisas de *A Gazeta*, como no trecho acima, que omite que a Ufes estava em recesso e que, portanto, não

³ CA: Centro Acadêmico.

havia aulas programadas para o período. A situação é mais complexa, envolvendo a alteração do calendário causada pela greve e outra alteração posterior a pedido do DA de Medicina. Ainda sobre o assunto, extraímos de um diário escrito por Chakal (Alessandro B. Montenegro), do qual trataremos posteriormente, dois trechos, um deles escrito pouco antes do evento:

OREM vem aí. Ontem, segunda-feira, me encontrei com vários estudantes de outros cursos do CCHN⁴, onde estão todos revoltados, para tentarmos mobilizar uma grande reunião extraordinária dos estudantes do centro, para ver se seria possível, em tão pouco tempo, uma mobilização contra este absurdo. (MONTENEGRO, 2004, p. 224)

E outro escrito imediatamente após ao evento:

Representantes estudantis e estudantes em geral se concentraram em frente ao show do Rappa (Ed. Física) na Ufes, para protestar contra a privatização dos espaços públicos da universidade. Diante do protesto, de cunho pacífico (lógico, ainda mais contra inúmeros seguranças armados), o que se viu foi uma verdadeira organização “militar” repressora. Três tipos diferentes de seguranças (uns com cassetetes, outros armados com revólver, etc) privados foram acionados pelos organizadores do OREM para abafar o protesto. Sangue, porrada e privatização dos direitos humanos foi o que se viu. (MONTENEGRO, 2004, p. 225)

Cabe lembrar que na madrugada de 28 de setembro de 2003, último dia da 10ª OREM, houve um acidente fatal no anel viário do campus vitimando um estudante participante do evento que retornava ao alojamento.

Através de um exame a um *flyer* de uma festa do CA de Geografia, percebe-se que a questão da cobrança de ingressos para eventos dentro do campus gerou crítica por parte dos estudantes em 2002, como expresso na frase “Quem tiver ingresso não entra”.

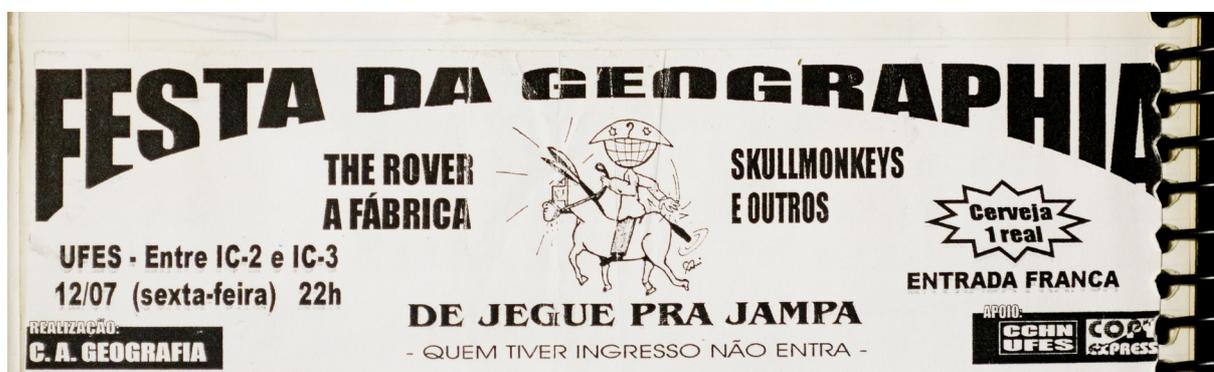


Figura 3 - *Flyer* de festa ocorrida em 12/7/2002

⁴ CCHN: Centro de Ciências Humanas e Naturais da Ufes.

Duas questões centrais apareciam em torno da elaboração da resolução. A primeira era separar os eventos comercialistas dos acadêmicos, isto é, a necessidade de diferenciar o OREM, o ENEP e as festas dos CAs, entendendo que o fator econômico está presente nas três, mas apresentam dimensões, destinações e motivações bem distintas, como discutiremos posteriormente. A segunda diz respeito aos riscos inerentes às festas, como acidentes, assaltos, estupros e o uso de substâncias psicoativas como bebidas alcoólicas e maconha.

As entrevistas com as ex-alunas Carolina Ruas e Duana Peixoto Pereira, ambas estudantes do curso de Publicidade e Propaganda, aconteceram após o nosso interesse específico pelo festival *Prato da Casa*, que é um caso bem específico entre as festas no campus, contando com uma organização formal e muito mais recursos do que uma festa exclusivamente realizada por estudantes. O *Prato da Casa*, em seus 15 anos de existência, sofreu e sofre duramente as consequências das restrições de uso dos espaços do campus, mesmo sendo uma atividade acadêmica ligada ao curso de Comunicação e à Rádio Universitária. Através do levantamento da trajetória do festival, é possível perceber estas ondas entre momentos de maior ou menor tolerância com relação ao uso dos espaços do campus.

As entrevistas, de maneira geral, surgiram da necessidade de compreender um pouco do passado das festas e de suas possíveis relações com a situação atual. De acordo com o professor Fernando Carrion, o espaço público não é um espaço vazio, nem exclusivamente mercantil, e não se resume à interligação de espaços privados, “o espaço público se especifica e transforma historicamente”⁵ (CARRION, 2003, p. 3). Seguindo o pensamento do urbanista, compreendemos o espaço público como um direito. Este direito ao espaço público está inscrito no respeito à existência do direito do outro ao mesmo espaço, uma vez que não precisamos só de um espaço onde possamos encontrar, mas de um espaço onde construamos a tolerância, que nada mais é do que uma pedagogia da alteridade. Em outras palavras, a possibilidade de aprender a conviver com os outros de maneira pacífica e tolerante.⁶ (CARRION, 2003)

Mas o uso dos espaços públicos nem sempre é pautado pela tolerância e pelo diálogo. Pelo contrário, pode ser motivo de conflitos e disputas que extrapolam a territorialidade jurídica, transbordando nas práticas do cotidiano. O compositor Murray Schafer comenta o seguinte sobre regulamentos relacionados à emissão sonora: “O estudo da legislação referente a ruído é interessante, não porque todas as coisas sejam resolvidas por ela, mas porque nos dá um registro concreto das fobias e dos transtornos acústicos. As mudanças das legislações nos dão indícios das

⁵Se especifica y transforma históricamente. Tradução nossa.

⁶Este derecho al espacio público se inscribe en el respeto a la existencia del derecho del otro al mismo espacio, porque no solo necesitamos un espacio donde encontrarnos, sino un espacio donde construamos tolerancia, que no es otra cosa que una pedagogía de la alteridad. O sea, la posibilidad de aprender a convivir con otros de manera pacífica y tolerante. Tradução nossa.

mudanças das atitudes e percepções sociais e são importantes para o acurado tratamento do simbolismo sonoro.” (SCHAFER, 2011, p. 104)

Estudar as resoluções sobre as festas na Ufes está ligado, portanto, a uma compreensão destas mudanças de percepções e atitudes em relação às práticas festivas. No caso específico, a normatização criou critérios para diferenciar as festas que aconteciam no campus, com o objetivo de tratá-las de forma apropriada. O “tipo do som” foi, inclusive, umas das questões de análise para o dimensionamento das festas em pequeno, médio e grande porte expresso na Resolução 26/2008, do Conselho Universitário:

Do Tipo de Som

Art. 19. A emissão de som deverá ficar restrita ao local da festa, em volume adequado, de acordo com as normas técnicas previstas em legislação específica. Parágrafo único. No caso de descumprimento da legislação pertinente, os organizadores serão responsáveis pelo pagamento de eventuais multas aplicadas pelo poder público. (UFES, 2008)

Gostaríamos de compreender o que há de especial, se é que há, sobre o tipo de som que se produz nas festas do Campus de Goiabeiras, e não apenas em relação aos aspectos físicos do som, como o volume, mas também aos aspectos simbólicos, tais como os jurídicos e os sensoriais. Agregando territorialidades distintas em torno do mesmo tema, em que medida podemos qualificar as festas como um transtorno? Quais aspectos positivos se pode extrair das vivências possibilitadas por esta prática universitária?

*

O conjunto de fontes de pesquisa abordadas, as entrevistas, os periódicos da Ufes e da imprensa local (principalmente o jornal *A Gazeta*) e o diário serviram enquanto referências para construção de uma breve história das festas no Campus de Goiabeiras. Contudo, gostaríamos de ir além destes depoimentos e realizar observações *in loco*, isto é, monitorar sua localização e efetuar registros do som ambiente, o que implica incluir o próprio corpo do pesquisador no espaço, pelo qual se pode caminhar e explorar com os sentidos.

Havia inicialmente a proposta de observação *in loco* de festas durante o primeiro semestre de 2021, programação comprometida pela deflagração da pandemia de Covid-19. Foi possível, ainda assim, fazer a observação de um evento com duração de dois dias, o festival *Manifesto*, ocorrido em março de 2020 poucas semanas antes das notícias da pandemia. Durante a observação foram feitas gravações do som ambiente do festival durante caminhadas pelo

espaço e em pontos estáticos. Posteriormente foram selecionadas fotografias do espaço, ambas como formas de registro sensorial do espaço para posterior análise.

Contribuiu ainda significativamente para esta pesquisa um diário particular de Alessandro B. Montenegro, ou Chakal da Geografia, como é mais conhecido, um dos entrevistados. O diário trata majoritariamente da atuação do Movimento Estudantil no Campus de Goiabeiras no período de 2001 a 2004, mas também descreve algumas festas e cita bandas locais cujo surgimento está ligado ao campus universitário, pelos recursos que este proporciona e pela importante circulação de pessoas por este espaço. São 114 páginas sobre o ano de 2001, 56 sobre o ano de 2002, 66 sobre o ano de 2003 e 28 sobre o ano de 2004, totalizando 264 páginas dedicadas a greves, mobilizações e eventos ocorridos na Ufes.

O manuscrito contém ainda descrições que nos dão uma ideia do caráter improvisado destas práticas, algo que fica evidente em um trecho do diário datado de 1º de junho de 2001, que descreve a festa de encerramento da Semana de Geografia, realizada de 29 de maio a 1º de junho de 2001, no prédio do IC II⁷. Um folder deste evento consta no diário e ainda informações sobre os preparativos e o desfecho da festa.

O que eu tinha: só “A Fábrica”⁸ e o som do DCE⁹. Consegui a extensão com o Departamento de Artes, carona na Kombi da Ufes para transportar o som para o IC II. Fui no mangue com o Português (Carlos) e encontrei Manoel (O Grande), que aceitou tocar a noite [...], fui com o calouro do CA (Cajaíba - Luciano) arrumar latinhas de óleo queimado para as tochas. Deu tudo certo, a festa foi até 5h da manhã, apesar do som podre. A sorte foi que Kweid, Léo, Andréia (geo) apareceram e tocaram bonito. Além de Manoel e A Fábrica, é claro! Fora os bêbados...(rá-rá). (MONTENEGRO, 2004)

A descrição de Chakal demonstra bem as dimensões, qualidades sonoras e o grau de improvisado de uma festa produzida genuinamente por estudantes. Também é importante notar que o som, mesmo “podre”, participa efetivamente da produção do espaço da festa, ou melhor, se consideramos que “podre” neste caso significa pequeno, com poucos recursos e pouca potência, esta sonoridade específica produz um espaço de festa também específico, no qual é possível estabelecer outras interações entre os participantes.

O diário contém ainda seis folhetos de propaganda de festas no campus, ou *flyers*¹⁰, como eram mais conhecidos. Esses *flyers* trazem informações relevantes como horários e locais de

⁷ IC II: Um dentre os quatro edifícios que compõem o Centro de Estudos Gerais da Ufes. A sigla se refere ao nome do local, Ilha do Cercado, na fase de implantação do campus.

⁸ A Fábrica é um duo de violões formado por Pedro Simonetti e André Bayer, irmão de Alessandro Chakal.

⁹ DCE: Diretório Central dos Estudantes.

¹⁰ *Flyer*, com sentido de impresso publicitário, significa filipeta traduzido para o português. A opção pela palavra *flyer* se deve ao seu uso ser mais comum localmente.

festas, além de listar vinte e quatro bandas¹¹ que se apresentaram nestes eventos. Os *flyers* encontram-se no Anexo I. O diário confirma que havia um alerta com relação às festas comercialistas desde 2001 e descreve o seu impacto negativo sobre o cotidiano do campus. A riqueza de detalhes com relação a este tema e comentários do autor indicam que Chakal considerava esta prática criminosa e buscava responsabilizar os membros do DCE envolvidos. Não é o nosso trabalho buscar responsabilização ulterior de pessoas ou empresas, mas compreender como questões financeiras balizaram a construção de normativas sobre festas.

*

Dois tipos de meios de comunicação principais são abordados nesta pesquisa: meios impressos, como o diário e os *flyers*, e o próprio espaço físico, modificado pela festa.

Se em 1985, segundo uma pesquisa sobre o Balão Mágico¹² realizada pela professora Hervacy Britto (1996), os alunos do curso de Comunicação da Ufes protestavam contra o atraso tecnológico do curso transportando máquinas de escrever de suas salas até o prédio da Reitoria encenando um enterro simbólico, em 2004 os computadores, com seus aplicativos de produção de texto, e a reprografia eram recursos amplamente utilizados. A Rua da Lama¹³ tinha pelos menos três lojas com serviços especializados de impressão e havia diversos pontos de serviços de fotocópia dentro do campus. Se hoje a maior parte da leitura de textos acadêmicos é feita em telas de computadores e celulares, nesta época o papel impresso por reprografia era a principal forma de leitura destes materiais, e a comunidade acadêmica uma grande consumidora deste recurso. O tamanho do *flyer* do evento Pão com Festa, 5,9 cm x 21 cm, decorre de quatro cortes feitos numa folha A4, permitindo que cada folha gerasse cinco *flyers* e possibilitado o melhor aproveitamento do papel. O *flyer*, componente importante da festa, se apropria da função de máquina de escrever do computador e da função de copiar documentos da reprografia para a produção de um convite para um evento, mais um indicativo da festa enquanto apropriação, um ato criativo coletivo acionando significados e usos existentes, mas propondo outros possíveis. Para um músico e técnico de som, como o

¹¹ Crivo, The Rover, Revival, Nave, Megalume, Sasquatch!, Código 12, Bateria da Escola de Samba Unidos da Piedade, Verdeplástico, Fungos Amongos, Brígida D'la Penha, Skullmonkeys, Máquina do Tempo, Sol na Garganta do Futuro, Sunrise Blues Band, Máquina do Tempo, Kemengak, Forró Brilho da Lua, Confeito da Mafalda, Los Muertos Videntes, Sindicato, Fuxca e A Fábrica.

¹² A Turma do Balão Mágico era formada, em sua maioria, por estudantes do Centro de Artes da Ufes, mas também contava com alunos da Engenharia e da Medicina. Tinha como principal objetivo reivindicar direitos dos alunos e melhorias na estrutura da Universidade, como, por exemplo, as eleições diretas para reitor(a), a criação de um prédio multimídia para os cursos de Comunicação Social, a modernização de equipamentos, a criação de uma Rádio Universitária, modernização da grade do curso, novas formas de avaliação etc. (BAROLLO; TOSCANO; CRUZ; FERRO, 2019)

¹³ A Rua da Lama é uma região de bares e serviços localizada no bairro Jardim da Penha bem próxima à Ufes.

presente pesquisador, a leitura destes folhetos incita a curiosidade sobre as sonoridades destes espaços e as formas de apropriação por estas propiciadas. A ênfase na discussão do som proposta nesta pesquisa, além de ser um recorte necessário, está ligada às minhas experiências e competências relacionadas a este meio. Assumida esta escolha, não podemos ignorar valor histórico dos *flyers* e do diário, que serão mencionados sempre que necessário.

*

Atualmente as universidades federais brasileiras têm sido alvo de diversas acusações. Um exemplo é a afirmação do então Ministro da Educação Abraham Weintraub em entrevista ao programa 7 Minutos com a Verdade, parcialmente reproduzida no Jornal da Cidade Online:

Como você se livra dessa doutrinação? Eu acho que diminuindo o poder absoluto hegemônico que hoje têm essas madrestas de doutrinação que são as Universidades Federais. Foi criado uma falácia que universidades precisam ter autonomia [...], só que essa autonomia acabou se transfigurando em soberania, então o que você tem? Você tem plantações de maconha mas não é três pés de maconha, tem plantações extensivas de maconha em algumas universidades. [...] Ou coisas piores, você pega laboratório de química, uma faculdade não é um centro de doutrinação, desenvolvendo laboratório de drogas sintéticas, metanfetamina, porque a polícia não pode entrar nos campi. (TV JORNAL DA CIDADE, 2019)

Contudo, em todas as situações extraordinárias que aconteceram em festas no Campus de Goiabeiras, não parece ter havido dificuldade na atuação da polícia federal. Eventos bem menos graves poderiam ser suficientes para isto, de acordo com matéria do G1 Espírito Santo:

Uma festa clandestina do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) levou a interdição do prédio onde acontece as aulas da graduação, o Cemuni¹⁴ III, no Campus de Goiabeiras, em Vitória. Segundo a Ufes, a Polícia Federal foi acionada para realizar uma perícia no local que ficou com vidros e janelas quebrados. Uma maçaneta de uma das portas também ficou destruída após o evento. (MEDEIROS, 2018)

A reportagem do G1 contradiz frontalmente a afirmação de que “a polícia não pode entrar nos campi”. No caso específico do Espírito Santo esta ideia é particularmente errônea, já que,

¹⁴ Cemuni é a sigla para Célula Modular Universitária, edifício projetado pelo Arquiteto Marcelo Vivacqua baseado nas premissas do consultor Rudolph Atcon. O conjunto de seis edifícios tem duas peculiaridades, as quatro portas/passagens de acesso ao prédio e o pátio interno. O pátio interno não seguiu a recomendação de Atcon com relação ao silêncio, algo criticado posteriormente. (INHAN et. al., 2015). Os Cemunis foram as primeiras edificações erguidas no Campus de Goiabeiras entre 1968 a 1970. O Centro de Estudos Gerais, edifícios IC 1 a IC 4, construído posteriormente, não tem pátio central e não tem quase nenhuma semelhança com os Cemunis. Já o Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas, construído após os ICs, tem certa influência da arquitetura dos Cemunis e reaparece o pátio interno modificado. (INHAN et. al., 2015). O Centro de Artes ocupa os Cemunis I, II, III, IV e V.

desde 2018, o Campus de Goiabeiras é patrulhado por policiais militares da reserva, através do Convênio de Cessão nº 004/2018¹⁵ com o Governo Estado.

Sobre o Campus de Goiabeiras da Ufes há também acusações com relação ao uso do espaço especialmente com relação às festas universitárias, como na manchete do G1- Espírito Santo “Jovem é estuprada em festa *rave* no campus da Ufes, diz polícia do ES”.

Rave já era uma palavra bem conhecida entre os capixabas, já que o estado sediava eventos de música eletrônica de expressão nacional, principalmente do gênero *psy trance*, como por exemplo a festa *Ipnotyca*, realizada em Guarapari, cerca de 45 km ao sul da capital, desde 2002. Estes eventos mobilizam DJs internacionais, são realizados em grandes áreas ao ar livre, contam com imensos sistemas de som e poderiam durar vários dias. Mesmo assim, ficou comum usar o termo localmente para se referir a qualquer festa com música eletrônica que durasse até mais tarde. O termo pode se referir também a festas ilegais, feitas em lugares afastados dos centros urbanos, como as *raves* inglesas de 1988. (BREWSTER B.; BROUGHTON F., 2006) Da forma como aparece na notícia, “*rave*” confere um sentido de grandiosidade e, até mesmo, de excesso ao evento, que se tratava apenas de uma confraternização de estudantes do curso de Matemática, para o qual havia um pedido de autorização à Reitoria, como apurou a Ufes.

Para aqueles que estão ligados às Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) – alunos, servidores, usuários de serviços e outros frequentadores –, estas acusações podem soar absurdas de tão distantes da realidade. Por outro lado, têm alcançado grande repercussão e adesão de boa parte da população.

Gostaríamos de nos contrapor a essas acusações, inclusive demonstrando que houve um empenho da Ufes em tratar sistematicamente da questão do uso dos seus espaços para eventos festivos já a partir de 2004, ano de constituição da comissão de festas. A primeira década do ano 2000 foi, inclusive, um período no qual outras IFES debateram práticas universitárias como festas e trotes, debates que se consubstanciaram em publicações voltadas à conscientização dos praticantes, como no caso da Universidade Federal de Minas Gerais, e de resoluções sobre festas, como na Ufes e na Universidade Federal de Ouro Preto¹⁶. A resolução sobre festas da UFOP, editada em 2012, diga-se de passagem, é muito semelhante àquela

¹⁵ O convênio prevê a participação de policiais da reserva por, no máximo, 2 anos. Os militares devem ter bons antecedentes e há uma lista de restrições neste sentido. Disponível em https://contratos.ufes.br/sites/contratoseconvenios.ufes.br/files/field/anexo/diario_oficial_2020-07-07_pag_16.pdf. Acesso em: 30 out 2021

¹⁶ Universidade Federal de Ouro Preto. Conselho Universitário. Resolução nº 1330/2012 de 27 de fevereiro de 2012.

produzida na Ufes quatro anos antes, com muitos trechos idênticos. Creio que esta pesquisa, reconhecendo as contradições em torno do tema, pode contribuir para mudar esta concepção errônea que prolifera sobre as universidades federais brasileiras, e apontar, de fato, para sua importância e, especialmente, para a centralidade dos espaços públicos dos campi universitários para a sociabilidade, arte e cultura locais.

CAPÍTULO 1 – SOM, ESPAÇO E COMUNICAÇÃO

Este tópico parte do reconhecimento da recente proliferação de pesquisas no campo da Comunicação nas quais os sons, ou outras nomenclaturas afins, como “som”, “sonoro”, “sônico” e “timbre”, são abordados na produção de análises. Contudo, a maioria destas pesquisas carece de uma terminologia e conceituação mais robusta justamente no que diz respeito ao som e às sonoridades (CONTER et al., 2018, p. 3). Estes autores analisaram o uso do conceito de “sonoridade” no Grupo de Trabalho “Estudos de som e música” da Compós¹⁷ (2015-2018) e no Grupo de Pesquisa “Comunicação, música e entretenimento” da Intercom¹⁸ (2012-2017). A partir da análise, conclui-se que o uso mais livre destes termos é importante devido à ampliação que proporciona ao campo da Comunicação, mas que muitas pesquisas “carecem de terminologias ou de conceitos mais precisos e aprofundados”. (CONTER et al., 2018, p. 2)

Outro questionamento de interesse levantado por Conter e seus colegas diz respeito à característica de muitas destas pesquisas em delimitar o interesse pelo som aos seus aspectos culturais, afastando-os dos físicos e fisiológicos, o que os autores consideram “...uma falta de porosidade no campo”, uma perda no potencial interdisciplinar, portanto, no esforço de constituírem um campo bem delineado dentro da Comunicação. (CONTER et al., 2018. p. 3) Ainda no que tange à interdisciplinaridade e influência dos diferentes campos do saber, os autores acima perceberam, mesmo que em menor número, pesquisas nas quais a noção de sonoridade se aproxima à de “paisagem sonora”, termo atribuído ao compositor e educador musical Murray Schafer (SCHAFER, 2001).

É interessante notar que estes termos: “som”, “sonoro”, “sônico”, “timbre” e “paisagem sonora” foram se estabelecendo como objeto de estudo em outras áreas de saber, como física, música e mais recentemente a sonologia, e também encontram amplo uso no meio não acadêmico, de forma que sua apropriação envolve sim definições e discussões e não uma simples transposição. De que forma estes conceitos podem ser aplicados ao campo da Comunicação? Propomos então uma discussão acerca destes conceitos.

1.1 A paisagem sonora de Schafer

Para compreendermos os significados com os quais a paisagem sonora tem sido associada, examinaremos de início a forma como o compositor canadense Murray Schafer o colocou, já com o aviso de que Schafer não é seu criador e que existem noções e usos pré-schaferianos do

¹⁷ Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

¹⁸ Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

termo ligados ao urbanismo (STERNE, 2015; FOALE, 2014). Schafer e os demais fundadores do *World Soundscape Project*¹⁹, contudo, são reconhecidos como grandes difusores do conceito.

Inicialmente, o uso do termo por Schafer aparece em *Ear Cleaning* (1969), um manual derivado de um curso de apreciação musical ministrado na Universidade Simon Frasier com o objetivo de ampliar a consciência sobre a música-som, a música enquanto ondas se propagando e interagindo com o espaço. A crítica contida nesta abordagem tem como alvo um certo tipo de formação musical demasiadamente focada na música escrita/lida. A concepção de música defendida é que “cada peça de música é uma paisagem sonora elaborada que pode ser plotada no espaço acústico tridimensional”.²⁰ (SCHAFER, 1967, p. 13) Em um curso de apreciação, no qual se poderia esperar a realização de discussões a partir da escuta de um programa musical selecionado, Schafer irá propor atividades práticas de produção de sons (com instrumentos musicais, voz, corpo e o que houvesse disponível) como base para discussão.

É feito um contato real com o som musical e isso é mais vital do que o programa de audição mais glutão que se possa imaginar. Habilidades de improvisação e criação - atrofiadas por anos de desuso - também são redescobertas, e os alunos aprendem algo muito prático sobre o tamanho e a forma das coisas musicais.²¹ (SCHAFER, 1969, p. 1)

A primeira preocupação de Schafer, portanto, é com relação aos músicos e vem a reboque de uma crítica à formação musical tradicionalista, que privilegia a compreensão da música enquanto partitura musical em detrimento da sua compreensão enquanto fenômeno acústico, tridimensional. Entretanto, em *A Afinação do Mundo* (2001) o compositor amplia a abrangência do termo de forma significativa:

Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente (SCHAFER, 2001, p. 366)

¹⁹ O *World Soundscape Project* é um projeto de pesquisa internacional fundado pelo compositor canadense R. Murray Schafer no final dos anos 1960 na Universidade Simon Fraser. A partir do WSP surge um novo campo de estudo interdisciplinar denominado Ecologia Acústica que aborda as relações entre os seres humanos e o seu ambiente mediadas pelos sons e está historicamente associado à constatação de que o desenvolvimento acarreta poluição sonora, e ao ideal de um mundo menos ruidoso. Indicar a fonte da informação.

²⁰ Every piece of music is an elaborate soundscape which could be plotted in three-dimensional space. Tradução nossa.

²¹ An actual contact with musical sound is made and this is more vital than the most gluttonous listening program imaginable. Improvisatory and creative abilities - atrophied through years of disuse - are also rediscovered, and the student learns something very practical about the size and shape things musical. Tradução nossa.

Mas Schafer não olha para a revolução elétrica com o mesmo entusiasmo que um McLuhan, que entende as mídias como um prolongamento dos corpos, pelo contrário, na obra do compositor a relação dos corpos com as mídias é conflituosa.

O olho aponta para fora; o ouvido atrai para dentro. Ele absorve informações. Seria razoável supor que, à medida que as fontes sonoras do ambiente acústico se multiplicam - e certamente estão se multiplicando hoje - o ouvido se tornará embotado para elas e deixará de exercer seu direito individualista de exigir que os sons indiferentes e perturbadores sejam interrompidos para que se concentre totalmente naqueles que realmente importam.²² (SCHAFER, 1969, p. 2)

Sua própria relação com os meios de gravação e transmissão é ambígua: por um lado compreende que uma paisagem sonora pode ser também uma fita editada, mas se opõe à separação entre os sons e suas fontes porque isso cria a superpopulação de sons, uma poluição sonora.

Duas novas técnicas foram introduzidas, a do empacotamento e estocagem do som e do afastamento dos sons de seus contextos originais – o que chamo de esquisofonia. Os benefícios da transmissão e reprodução eletroacústicas do som, são bastante lembrados, mas não devem obscurecer o fato de que, precisamente ao tempo que a alta fidelidade (*hi-fi*) estava sendo criada, a paisagem sonora mundial estava resvalando permanentemente para uma condição *lofi*. (SCHAFER, 1977, p. 131)

Jonathan Sterne considera o conceito schaeferiano ao mesmo tempo fértil e ambíguo:

Para R. Murray Schafer, uma paisagem sonora é um ambiente sonoro, “qualquer campo acústico de estudo” de espaços físicos a gravações (Schafer 1994: 8). Na prática, ele usou a paisagem sonora como um conceito social total para descrever o campo dos sons (e possibilidades para o som) em um determinado lugar, ou uma cultura inteira, “uma apreciação total do ambiente sonoro”.²³ (STERNE, 2015, p. 66)

Esta totalidade almejada por Schafer pode ser um problema se, por exemplo, não for bem explicitado a qual parte ou aspecto particular da paisagem sonora estamos nos referindo.

²² The eye points outward; the ear draws inward. It soaks up information. It would seem reasonable to suppose that as sound sources in the acoustic environment multiply - and they are certainly multiplying today - the ear will become blunted to them and will fail to exercise its individualistic right to demand that insouciant and distracting sounds should be stopped in order that it may concentrate totally on those which truly matter. Tradução nossa.

²³ For R. Murray Schafer, a soundscape is a sonic environment, “any acoustic field of study” from physical spaces to recordings (Schafer 1994: 8). In practice, he used soundscape as a total social concept to describe the field of sounds (and possibilities for sound) in a particular place, or an entire culture, “a total appreciation of the sonic environment”. Tradução nossa.

Trata-se da sonoridade de um lugar, de uma gravação editada intencionalmente, ou uma forma de ouvir?

Cerca de 60 anos após sua formulação, e após a proliferação de trabalhos utilizando o termo, houve tal esgarçamento do seu significado que alguns autores apontam que não há um consenso sobre este termo. Para Kim Foale, a paisagem sonora engloba três classes de significados, que podem estar relacionados a locais, meios ou pessoas, o que Foale chamou de “significados arquetípicos da paisagem sonora” (FOALE, 2014, p. 271).

De acordo com Ary Kelman, a proliferação das pesquisas que acionam o termo trouxe consigo uma falta de rigor no seu uso (2010). Kelman selecionou cinco trabalhos que acionam o termo e os classificou em dois grupos: o do “engajamento acrítico”, no qual analisa pesquisas que usam o termo sem problematizá-lo, apenas se apropriando de um ou outro aspecto do seu significado. Já no segundo grupo, o autor discute autores que tratam o termo de forma crítica e propõem reformulações e reconsiderações que, eventualmente, podem até se afastar da concepção original de Schafer.

Em um dos trabalhos analisados por Kelman, de autoria de Fiona Richards, intitulado “Paisagens Sonoras da Austrália”²⁴ (2007), a autora se interessa pelas “maneiras pelas quais os compositores e intérpretes tentaram transmitir uma ideia do lugar que é a Austrália através de meios musicais”²⁵ (RICHARDS, 2007, apud KELMAN, 2010, p. 220). Kelman aponta que, ao tratar exclusivamente de músicas gravadas, Richards retira o significado ambiental do termo, levando-o para o campo da composição musical exclusivamente, visões particulares dos compositores sobre como soa a Austrália, portanto. Mesmo o próprio Schafer sendo um compositor, seu maior interesse na paisagem sonora não é o de produzir composições, mas compreender como a atividade humana afeta o ambiente sonoro, especialmente preocupado em como a modernidade trouxe a extinção de certos sons, que correspondem a determinadas atividades humanas. Schafer relaciona, por exemplo, o fim dos pregoeiros de Vancouver ao surgimento do automóvel e o ruído produzido pelo trânsito. (SCHAFER, 2001)

Em um outro exemplo, Kelman aborda o livro “Paisagem Sonora Ética”²⁶ (2006), de Charles Hirschkind. Neste livro, Hirschkind, trata da circulação de sermões islâmicos em fitas cassetes no Cairo, reproduzidos em espaços públicos como transportes, lojas, cafês, entre outros, a partir dos quais o autor discute a ideia dos sermões como um contra-discurso (counter-public),

²⁴ The Soundscapes of Australia. Tradução nossa.

²⁵ look at some of the ways in which composers and performers have attempted to convey a sense of the place that is Australia through musical means. Tradução nossa.

²⁶ Ethical Soundspace. Tradução nossa.

um “foro alternativo para a ação política”²⁷. (KELMAN, 2010, p. 221) Kelman coloca em xeque a postura de Hirshkind, apontando que “embora as fitas cassetes circulem dentro do ambiente sonoro do Cairo, em última análise, seu valor e significado descansam em sua capacidade de oferecer uma saída, não em sua amplificação de vida dentro daquele terreno sônico”.²⁸ (KELMAN, 2010, p. 221)

Schafer, por sua vez, parece não aprovar de maneira geral a reprodução eletromecânica, ou digital, em espaços públicos. O autor compara a sonoridade do minarete na cultura islâmica à dos sinos no cristianismo, apontando para suas funções de demarcação da paróquia e comunicação com os fiéis, mas discorda da amplificação no espaço público.

A mesma coisa aconteceu no Islã, que se centrou nas torres das mesquitas, de onde a voz do almuadem, muitas vezes cego, podia ser ouvida dando o chamado à oração. Para aumentar a área de abrangência, ou para mantê-la contra a crescente perturbação, o Islã acabou adotando o alto-falante, que pode ser visto em todo o Oriente Médio hoje, pendurado incongruamente em torres cravejadas de mosaicos, explodindo sobre engarrafamentos eternos.²⁹ (SCHAFER, 2017, p. 85)

A ideia de uma superpopulação de sons está presente desde os primeiros livros de Schafer, como em *Ear Cleaning: Notes for an Experimental Music Course* (1969). Neste trabalho Schafer trata a poluição sonora como prejudicial à audição, ele declara:

Parece razoável supor que as fontes de som no ambiente acústico se multipliquem - e certamente estão se multiplicando hoje - o ouvido fica embotado para elas e não consegue exercitar seu direito individualista de exigir que sons indiferentes e distrativos sejam interrompidos para que possa se concentrar totalmente no que realmente importa.³⁰ (SCHAFER, 1969, p. 3)

Nos chama atenção o trocadilho que joga com as palavras *cleaning* (limpando) e *training* (treinando). Schafer parece querer deixar entender uma ideia central do livro: de que um

²⁷ an alternative venue for moral and political action. Tradução nossa.

²⁸ Although the cassettes circulate within Cairo’s sonic environment, ultimately, their value and meaning rest on their ability to offer a way out of it, not on their amplification of life within that sonic terrain. Tradução nossa.

²⁹ The same thing happened in Islam, which centered on the minaret, from which the voice of the muezzin, often blind, could be heard giving the call to prayer. To increase the sounding area, or to maintain it against increasing disturbance, Islam eventually adopted the loudspeaker, which can be seen throughout the Middle East today, hanging incongruously from mosaic-studded towers, booming out over perpetual traffic jams. Tradução nossa.

³⁰ It would seem reasonable do suppose that the sound sources in the acoustic environment multiply - and they are certainly multiplying today - the ear become blunted to them and will fail do exercise its individualistic right to demand that insouciant and distracting sounds should be stopped in order that it may concentrate totally which truly matter. Tradução nossa.

ouvido musical bem treinado está atrelado à ideia de limpeza da poluição sonora que caracteriza das cidades modernas. (SCHAFER, 1969)

A proposta de Hirschkind, de que os sermões reproduzidos em fitas cassetes oferecem a possibilidade de uma escuta focada neste som específico, dentro do ambiente sonoro maior, se aproxima do objetivo de Schafer de se concentrar no que importa, mas a prática da reprodução de fitas em espaços públicos parece se distanciar do pensamento schafariano, que prioriza um ambiente silencioso, já que a multiplicação dos sons provoca sua gradativa incompreensão.

Para Kelman, tanto Richards quanto Hirschkind aderem parcialmente às ideias de Schafer e não se preocuparam em problematizar os pontos de discordância, o que ele chama de engajamento acrítico. Propomos uma visada em alguns trabalhos que, ao contrário, usam o termo paisagem sonora partindo da concepção de Schafer mas em diálogo com ele, criticando-o e propondo reformulações.

Em *Comunicação Acústica*³¹ (1985), Barry Truax, colega de Schafer e cofundador do *World Soundscape Project*, critica a concepção comunicacional das teorias da “caixa-preta”, propondo uma superação do modelo entrada/saída e traçando “... uma ideia de comunicação que equilibra som, ouvinte e ambiente em igual medida”³². (KELMAN, 2010, p. 224) Teoria da "caixa-preta" é um postulado matemático que pode ser aplicado a qualquer sistema de entrada e saída, biológico ou social, considerando possibilidades e limitações de uma abordagem fenomenológica, ou seja, que não está interessada na estrutura da caixa, mas nas correspondências entre entradas e saídas. Barry Truax compreende “caixa-preta” como um modelo composto de uma fonte vibrante, que produz um sinal de entrada na caixa através transdução da energia acústica. Dentro da caixa o sinal é armazenado, transmitido, manipulado e, através de uma nova transdução, torna-se novamente audível ao ouvinte. O modelo se preocupa com a fidelidade de transmissão e na obtenção de uma relação sinal ruído alta para favorecer a compreensão. Truax aponta lacunas neste modelo baseado na transferência de energia e propõe uma alternativa que enfatiza a informação que pode ser retirada do som, apresentando “um modelo comunicacional para mostrar como o som, em todas as suas formas e funções, define a relação do indivíduo, a comunidade e em última análise, uma cultura, para o meio ambiente e aqueles dentro dele”³³. (TRUAX, 1985, p. 3)

³¹ Acoustic Communication. Tradução nossa.

³² an idea of communication that balances sound, listener, and environment in equal measure.

Tradução nossa.

³³ a communicational model to show how sound, in all its forms and functions, defines the relationship of the individual, the community, and ultimately a culture, to the environment and those within it.

Examinemos este trecho de *Comunicação Acústica*, no qual Truax propõe uma extensão da terminologia musical para descrever as qualidades de uma conversa:

As regras tradicionais do contraponto melódico garantem que duas ou mais vozes musicais caminhem juntas de maneira equilibrada, o que permite que cada uma seja ouvida claramente. Essas regras também podem ser pensadas como formas de controlar o fluxo de informações de modo que sejam espalhadas uniformemente e, assim, mais prontamente apreendidas. A regra musical mais simples é que quando uma voz pausa ou segura um tom, a outra está livre para ficar ativa.³⁴ (TRUAX, 1985, p. 35)

Esta transposição do conceito de contraponto da música para a comunicação, vislumbrada por Truax, nos parece um tanto problemática porque tem dificuldade, por exemplo, de compreender a dinâmica dos ambientes ruidosos e das culturas conflitantes, que ao longo de gerações de conflito fecharam seus canais de comunicação. Truax se apressa, por exemplo, em classificar os sons das torcidas dos grandes eventos esportivos como “agressão acústica”, ou “agressão ritualizada”, deixando de reconhecer, por exemplo, que certas torcidas de futebol têm repertórios bastante complexos, capazes de expressar um leque de sentimentos que vai bem além da agressão. (MARRA, 2011)

Em um outro trecho, sobre a relação entre sons e poder, Truax declara:

Se aplicarmos essa abordagem ao show de rock moderno, teríamos que descrever o poder acústico monolítico de sua amplificação pesada, controlado por um pequeno grupo de performers (respaldado por poderosos interesses comerciais) e capaz de aniquilar acusticamente o público geralmente passivo, e perguntar que tipo de estrutura social ele reflete.³⁵ (TRUAX, 1985, p. 38)

Uma estrutura social monocrática e comercialista, responderia Truax, novamente deixando de reconhecer uma série de outros sons presentes no ambiente, que, mesmo em menor volume, são parte integrante deste, além de outras possibilidades de interação que não se dão de forma passiva no agitado ambiente de um show de rock. Para Kelman, Truax também adere parcialmente às ideias de Schafer, como o seu desprezo pelo ruído.

Tradução nossa.

³⁴ The traditional rules of melodic counterpoint ensure that two or more musical voices go together in a balanced manner that allows each to be heard clearly. Such rules can also be thought of as ways to control the flow of information so that it is spread out evenly and thus more readily comprehended. The simplest musical rule is that when one voice pauses or holds a tone, the other is free to be active. Tradução nossa.

³⁵ If we apply this approach to the modern rock concert, we would have to describe the monolithic acoustic power of its heavy amplification, controlled by a small group of performers (backed by powerful commercial interests) and capable of acoustically annihilating the usually passive audience, and ask what type of social structure it reflects. Tradução nossa.

Ecoando a noção de Jurgen Habermas da esfera pública burguesa, a paisagem sonora comunicacional de Truax imagina uma esfera ideal de interação humana, na qual ruído, incoerência, tagarelice e microfonia podem ameaçar o equilíbrio que a competência promete. Apesar da sua evasão escrupulosa das prescrições de seu mentor, a versão de Truax da paisagem sonora ainda está ligada à noção de um ouvinte que pode prestar atenção ao som para distinguir o sinal do ruído.³⁶ (KELMAN, 2010, p. 225)

Entendemos, através de Kelman, que Truax está mais preocupado em favorecer uma comunicação eficiente, seja de pessoa para pessoa diretamente ou mediada por tecnologias, do que propriamente em compreender a dinâmica dos ambientes sonoros. Contudo, a proposta reduz o alcance da paisagem sonora de Schafer porque “ao tentar explicar o contexto, Truax limita o som à comunicação”, compreendendo que “os sons mais valiosos são aqueles que facilitam a transmissão de informações de forma inteligível de pessoa para pessoa”³⁷. (KELMAN, 2010, p. 225)

Em suas críticas, contudo, o objetivo de Kelman não é abandonar a utilização do termo, mas apontar a necessidade de contextualizá-lo em relação ao pensamento de Schafer, apontando possíveis desvios. Na conclusão de sua análise, Kelman declara que o termo paisagem sonora “levanta mais questões do que responde”³⁸ e, mais uma vez, o autor não inviabiliza sua utilização, indagando-se: “e não é isso o que queremos ouvir de um dos textos fundamentais do campo?”³⁹ (KELMAN 2014, p. 231).

É fato que, com todas as críticas que já recebeu, (STERNE, 2015; INGOLD, 2011; KELMAN, 2010; MENEGELLO, 2017; ARAGÃO, 2019) o conceito parece continuar atraindo a atenção de pesquisadores dispostos a utilizá-lo de forma reformulada. Uma de particular interesse na interface entre a Comunicação e as Territorialidades é a proposta de J. Martin Daughtry de tripartição da paisagem sonora em territórios acústico, campanhas sônicas e regimes auditivos, desenvolvida em *Ouvindo a Guerra*⁴⁰ (2015) que será abordada em seguida.

1.2 Daughtry, o belifônico⁴¹ e uma reformulação da Paisagem Sonora

³⁶ Echoing Jurgen Habermas’s notion of the bourgeois public sphere, Truax’s communicational soundscape imagines an ideal sphere of human interaction, in which noise, incoherence, chatter, and feedback can threaten the balance that competence promises. Despite his scrupulous avoidance of the prescriptions of his mentor, Truax’s version of the soundscape is still beholden to a notion of a listener who can attend to sound in order to discern signal from noise. Tradução nossa

³⁷ the most valuable sounds are those that facilitate the transmission of information intelligibly from person to person instead of allowing sound to speak for itself. Tradução nossa.

³⁸ raises more questions than it answers. Tradução nossa.

³⁹ And isn’t that what we want to hear from one of the field’s foundational texts? Tradução nossa.

⁴⁰ Listening to War. Tradução nossa.

A pesquisa de J. Martin Daughtry, que parte das preferências musicais nas *playlists* de *iphones* de membros das forças armadas a serviço da coalizão multinacional comandada pelos Estados Unidos durante a Guerra do Iraque⁴², se expande para uma compreensão dinâmica do conflito a partir de vários aspectos, incluindo pessoas, instituições, tecnologias de reprodução e transmissão, com especial atenção aos sons e às formas de escuta. As armas não produzem violência exclusivamente quando disparam projéteis. O seu *design*, incluindo os sons que produzem, são igualmente ferramentas de destruição, demonstrando o lado mais perverso do que Muniz Sodré aponta como um movimento de fusão progressiva da vida com a tecnologia, no qual se evidencia a “hibridização da *techné* (a reboque do capital) com a *aisthesis*” (SODRÉ 2006, p. 13). A guerra pode ser assim pensada como o local das mais abjetas estratégias sensíveis, e suas sonoridades permitem ampliar a compreensão das múltiplas relações entre os corpos, as tecnologias e as instituições.

Buscando dar conta destas questões, Daughtry subdivide a paisagem sonora em três situações: territórios acústicos, campanhas sonoras e regimes auditivos. Antes de examinarmos estes termos é preciso estabelecer previamente uma diferenciação entre três termos frequentemente tratados como sinônimos, são eles: acústico, sonoro e auditivo.

Acústico tem sua origem etimológica do grego *akoustikós* que significa “que diz respeito ao ouvido”, sendo frequentemente usado para se referir a um objeto que produz som, ao sentido da audição e aos meios capazes de propagar som, possibilidades bem diferentes. Já o termo auditivo vem do latim, do particípio passado de *auditum*, significando que algo foi ouvido, que foi aceito pela audição, ligado, portanto, a um corpo que recebe, percebe e processa informações a partir do som. Daughtry resume esta ideia na equação abaixo:

$$\text{som} + \text{corpo perceptivo} = \text{audição.}^{43} \text{ (DAUGHTRY, 2015, p. 123)}$$

Desta forma compreendemos que o corpo está amplamente implicado no ato de ouvir e não somente na sua anatomia e fisiologia, mas na sua história e suas preferências. Este corpo

⁴¹ Belifônico: “O total imaginário de sons que não teriam ocorrido se o conflito não tivesse ocorrido”. (DAUGHTRY 2015, p. 4)

⁴² Guerra do Iraque, também referida como Ocupação do Iraque ou Segunda Guerra do Golfo, ou Terceira Guerra do Golfo ou ainda como *Operation Iraqi Freedom*, foi um conflito que começou em março de 2003, com a invasão do Iraque por uma coalizão militar multinacional liderada pelos Estados Unidos. Esta fase do conflito foi encerrada em dezembro de 2011 com a retirada das tropas americanas do território iraquiano após oito anos de ocupação. O conflito aconteceu no contexto da Guerra ao Terror, lançada pelo presidente americano George W. Bush após os atentados de 11 de setembro de 2001. Tradução nossa

⁴³ Sound + receptive body = audition. Tradução nossa

também nunca está só, mas pertence a vários coletivos, colegas de trabalho, moradores de um condomínio, uma nação, um gênero, e esses coletivos vivem sob regimes que regulam os atos de soar e da própria escuta. Tem inclusive formas de punir aqueles cujas ações destoem das normas de regimes específicos.

Partindo desta forma mais específica de abordar o corpo na paisagem sonora, a fórmula daughtriana previamente apresentada se desdobra conforme se segue:

corpo receptivo + som + poder (principalmente cultura) = audição.⁴⁴
(DAUGTHRY, 2015, p. 123)

Podemos perceber quão íntima é a relação entre o corpo e a audição e que a audição pode variar tanto em função dos corpos quanto dos regimes auditivos. O corpo, físico, cognitivo e afetivo, está imerso no meio sonoro, e dele extrai informações e atribui significados ao que antes era uma energia livre. Os sons na ausência de corpos pertencem às ciências naturais e não às humanas:

audição - corpos = som⁴⁵ (DAUGTHRY, 2015, p. 124)

Já o pareamento dos termos “campanha” e “sonora” aborda aspectos do som em um campo, um território nos seus aspectos geográfico e político. As campanhas sonoras estudadas por Daughtry em *Listening to War* envolvem soldados, armas e objetivos militares, o que não nos impede de pensar através destes conceitos outras situações nas quais se observa o uso consistente de recursos sonoros, tecnologias e pessoas organizadas na obtenção de um objetivo.

A paisagem sonora assim definida nos permite abordar o cotidiano, relacionando lugares, práticas e normas (incluindo as instituições que as produzem). Ou seja, podemos pensar em um regime auditivo escolar, que preconiza o silêncio como fundamental para obtenção de uma boa performance do professor como orador e do aluno como auditor/ouvinte. Em bairros residenciais, existem regimes auditivos bastante rígidos, que diferenciam o volume aceito em horários específicos, tendo frequentemente um limite a partir do qual os sons são considerados excessivos. A partir do constructo “campanha sonora” podemos pensar situações que envolvem pessoas, sons, performances (incluindo o treino necessário para aprimorá-las) e tecnologias, juntos orientados na obtenção de objetivos: manifestações, torcidas organizadas, pistas de dança, entre outros.

⁴⁴ Sound + receptive body + power (largely in the form of "culture") = audition

⁴⁵ Audition – bodies = sound

A tripartição da paisagem sonora, portanto, se apresenta uma forma de lidar com a amplitude do conceito, admitindo que o som influencia e é influenciado por diferentes territorialidades e permitindo explorar estas conexões nos estudos sobre espaços urbanos. O próprio Schafer encontrou conexões entre legislações sobre som, que fazem parte das territorialidades político-jurídicas e as fobias, que se sentem no território do corpo. As leis não são as únicas formas de poder atuando sobre os corpos, mas “principalmente cultura”, portanto, quando um evento sonoro é considerado incômodo, a festa do vizinho, o avião decolando, o *boom box* na praia, não há muito o que compreender se reduzimos o som incômodo à qualidade de ruído.

Uma perspectiva alternativa seria explorar o que estes “ruídos” podem informar sobre um lugar e as pessoas que o estão a usar ou disputar. Se um professor se manifesta contra um grupo de alunos que está fazendo uma confraternização em uma sala próxima, cujo som adentra sua aula, precisamos reconhecer a legitimidade da reclamação, mas mais do que isto, poderíamos questionar por que estes eventos estão acontecendo na mesma hora e em espaços tão próximos.

Se pensarmos na confraternização como uma “campanha sonora”, isso significa considerar o som como um aspecto intrínseco de uma tática de ocupação, da qual as pessoas participam enquanto organizadores e também enquanto corpos feitos de matéria, e como tal fazem parte da constituição do território pela sua simples presença, mas também por suas vozes. Em um campo de batalha os sons são de suma importância para sobrevivência, a partir dos sons os soldados reconhecem tipos de armas, a direção de projeteis, e se desenvolve um senso de ameaça a partir dos sons.

Algumas tecnologias usadas nas guerras modernas são destinadas especificamente à manipulação dos sons, como o uso de alto-falantes estrategicamente plantados em locais para produzir sons de uma batalha, simulando uma presença e mantendo as pessoas afastadas deste lugar. Sons podem ser usados também para forçar alvos a se revelarem, como descreve Daughtry, uma operação psicológica que, previamente informada de um traço cultural sobre os homens árabes, que não toleram insultos em relação a sua masculinidade, utilizou a estratégia de reproduzir, através de alto-falantes montados em veículos bélicos, uma gravação em árabe dizendo que os homens iraquianos eram impotentes sexuais. Os “guerreiros da liberdade” como são chamadas as milícias Fedayin, não tinham treinamento para lidar com este tipo de situação e acabavam revelando suas posições e se engajando em um ataque prematuro. (DAUGHTRY, 2015)

É interessante notar que os sons nos afetam no aspecto sensível, podendo em situações extremas lesionar os ossículos auditivos e no aspecto cognitivo, quando somos forçados a ouvir uma programação com a qual não nos identificamos. Em uma guerra estas práticas podem ser usadas de maneira intencional e fazem parte de uma classe de *psyops*, operações psicológicas, que poderíamos até considerar um tipo de tortura, pequenas doses aplicadas ao longo do tempo. O aspecto cognitivo do incômodo sonoro pode nos ajudar a compreender melhor este incômodo e as práticas que estão a competir por um espaço.

De acordo com Felipe da Costa Trotta, o incômodo com o fenômeno dos “rolezinhos⁴⁶” está ligado à experiência compulsória de ouvir um repertório com o qual não nos identificamos, no caso o funk, mas não pode ser desatada do histórico do funk como um gênero de música associado às periferias, lugares por sua vez associados às mais diversas carências cuja sonoridade alcança agora shopping centers, os templos do consumo.

A conjugação de consumo e presença pode ser uma das chaves da ocupação dos jovens e, ao mesmo tempo, elabora a forma com que a música tem sido um dos artefatos de enfrentamento (e conciliação) mais eficazes e amplamente difundidos. Presença, incômodo e enfrentamento processados preferencialmente em ritmo de funk. (TROTТА, 2014, p. 9)

Se pensarmos de forma análoga, guardadas as devidas particularidades, o incômodo do professor com a festa na sala próxima é de natureza física porque as vibrações competem no espaço acústico e dificultam a concentração e inteligibilidade da fala, mas também psicológica porque é percebida pelo professor como um tipo de sabotagem, além da ameaça do não cumprimento de todos os tópicos previstos para a discussão dentro do período do calendário acadêmico, há um impedimento ou dificuldade de realização do seu próprio fazer, parte daquilo que o legitima, como profissional do ensino.

Quando acontece uma campanha sonora, como uma festa cujo som se propaga para uma sala de aula, alguma resposta de defesa haverá por parte do território atingido, o professor pode terminar a aula, pode mudar para outro lugar ou pode pedir aos praticantes da festa que tomem uma atitude que lhe permita lecionar. Estes acontecimentos podem ser, depois, temas de debates na comunidade acadêmica, que pode construir opiniões sobre estes eventos e suas consequências, bem como influenciar a forma como se fazem festas.

⁴⁶ Rolé, rolê ou rolezinho, é um passeio de um grande número de pessoas, jovens de áreas periféricas, que combinam encontros num centro comercial, praça, parque etc. O fenômeno coincide com a redução das desigualdades ocorrida no Brasil nos anos 2000, o que permite que esses jovens acessem bens considerados de luxo, como roupas de marca, e passem a frequentar espaços antes reservados às classes média e alta, gerando um conflito social. Em alguns casos pontuais, os rolês e a repressão a estes, ganharam grande repercussão na imprensa.

Segundo Daughtry, os territórios acústicos, os regimes auditivos e as campanhas sonoras descrevem dinâmicas. Tecnologias evoluem, regimes sofrem crises e eventualmente caem, campanhas podem ser bem-sucedidas ou resultar em impasses. O autor aponta também que todos os três conceitos envolvem trabalho: para produzir sons, para enfrentar sons e para conversar sobre sons. (DAUGHTRY, 2015)

Precisamos considerar também o trabalho do próprio pesquisador em campo enquanto uma dinâmica envolvendo tecnologias, sons e corpos em um paradigma ecológico. Faz-se necessário diferenciar esta noção de ecologia de uma outra acepção, bastante difundida atualmente, que trata das relações entre os seres vivos, ou entre os seres vivos e o ambiente, atada a um propósito de preservação ambiental, o que caracteriza o trabalho das ONGs ecológicas, legislação ecológica e, recapitulando, também alinhada ao conceito de paisagem sonora na sua forma schaferiana. A proposta aqui é se afastar dessa acepção, sem negar sua importância, pensando os aspectos relacionais da ecologia agora desatados da ideia de preservação do meio ambiente.

1.3 Som como meio e som como objeto. Paradigma Ecológico

Compreendemos, a partir do paradigma ecológico proposto por James J. Gibson (GIBSON, 1979), juntamente com algumas reflexões da antropóloga Viviane Vedana (VEDANA, 2020) e do compositor Rodolfo Caesar (CAESAR, 2020), ambos fundamentados em Gibson, que ao tratar o som é preciso considerar todos os elementos envolvidos neste processo de campo: o pesquisador, o gravador e o ambiente. Seria o gravador uma extensão da memória humana e o microfone uma extensão do ouvido?

Analogias com outros sentidos podem ser úteis aqui. Suponhamos que alguém olha uma fotografia impressa de um pássaro e comenta “que interessante a contraluz”. O experiente fotógrafo, que fez a declaração, detectou na imagem uma área mais clara à esquerda, na qual inclusive nota-se uma faixa quase branca perto das bordas do corpo da ave que não permite uma visualização fiel da plumagem, porque a sobrecarga de luz na câmera causou uma perda de informação nesta área. Se o autor da frase teria sido indulgente com um erro fotográfico ou se ele realmente apreciou o efeito não sabemos, o que nos importa aqui é perceber que a contraluz, assim como a própria luz, não é o que está sendo visto, o que vemos são reflexões da energia luminosa nas superfícies. Um fotógrafo experiente pode identificar aquele padrão na fotografia e, a partir do seu repertório, imaginar a posição do sol contra o objeto retratado

no momento em que a fotografia foi tirada, mas não podemos dizer que de fato haja luz na impressão. Havia informação na luz como um meio no momento em que a foto foi tirada, e parte desta informação, estruturada pelas superfícies, foi captada pelo sensor da câmera.

Algumas questões podem ser apontadas nesta situação. A informação presente no meio luminoso está disponível aos sensores e também ao olho nu, e, o mais importante, todos os observadores estão imersos no meio luminoso, mas cada corpo, cada “sistema cabeça-olho” (GIBSON, 1979, p. 230) tem características, e principalmente posições de observação relativas distintas e, logo, capta informações radicalmente diferentes sobre este espaço, que é contínuo, e no qual parte da energia disponível, tanto luminosa quanto sonora, é invariável.

Vemos o ambiente não apenas com os olhos, mas com os olhos na cabeça, nos ombros de um corpo que se move. Olhamos os detalhes com os olhos, mas também olhamos em volta com a cabeça móvel e olhamos com o corpo móvel.⁴⁷ (GIBSON, 1979, p. 222)

Trata-se de uma relação complementar entre o observador e o ambiente, e não estamos produzindo informação com a mente, mas com a relação corpo-ambiente, sendo essa uma das bases da abordagem ecológica gibsoniana.

A antropóloga Viviane Vedana salienta, a partir da teoria de Gibson, que a atividade do pesquisador em campo também implica uma relação ecológica organismo-ambiente em movimento. A autora utiliza gravações do som ambiente em suas pesquisas, configurando, assim, uma relação organismo-gravador-ambiente

ou seja, é o movimento – seja ele do deslocamento no espaço, seja o movimento da cabeça ao olhar/escutar ao redor, ou mesmo dos olhos – que possibilita ao observador perceber as variações no ambiente, as informações que especificam cores, formas, distâncias, texturas, temporalidades, etc. (VEDANA, 2020, p. 6)

Mesmo que Gibson se detenha majoritariamente na percepção visual, algumas linhas gerais entre visão e audição podem ser assumidas, pensando assim o sistema auditivo como também imerso num ambiente que possui energia acústica livre (equivalente acústico de luz radiante) que se torna som estruturado (equivalente acústico de luz ambiente) pelos objetos e corpos. De forma análoga podemos também assumir um sistema cabeça-ouvido na percepção auditiva que atua de forma conjunta.

⁴⁷ One sees the environment not just with the eyes but with the eyes in the head on the shoulders of a body that gets about. We look at details with the eyes, but we also look around with the mobile head, and we go-and-look with the mobile body. Tradução nossa.

Não há emissor fora da cabeça e nenhum receptor dentro da cabeça. As informações aqui concebidas não são transmitidas ou transportadas, não consistem em sinais ou mensagens e não envolvem um remetente e um destinatário.⁴⁸ (GIBSON, 1979, p. 57)

Num cômputo geral, esta não é a forma como tem sido tradicionalmente concebido o som, como destaca o compositor Rodolfo Caesar e, não só nas pesquisas acadêmicas, mas também no sentido vernacular, são comuns acepções das quais muitas vezes “emerge uma noção que quase fala dos sons como se fossem corpos voadores correndo pelo ar.” (CAESAR, 2020, p. 302)

Sobre este tópico, Caesar relembra que os meios de registro e de reprodução do “objeto” da audição, o fonógrafo⁴⁹ de Edison e o gramofone de Berliner⁵⁰, ambos do final do século XIX, são muito tardios com relação ao seu respectivo visual, que data das pinturas rupestres e, assim salienta o compositor, teve início e gradativamente se estabeleceu a “ênfase na visualidade” e é por este motivo que podemos nos referir aos sons como objetos de forma análoga às imagens visuais. (CAESAR, 2020, p. 201)

O compositor Pierre Schaeffer, numa crítica à notação musical tradicional, observa que desde a concepção do compositor até o fenômeno ondulatório no ambiente da execução, o som passou pela representação de uma notação musical, tal como as ideias de um filósofo são representadas em um texto antes de chegar à compreensão de seus pares. Ao contrário, numa composição feita de sons pré-gravados, a manipulação é feita sem a necessidade da escrita e independente da fonte vibratória.

Na música, a possibilidade de fixar os sons numa mídia e reproduzi-los, também influenciada pelo surgimento do rádio e suas técnicas, possibilitou o surgimento da música concreta, na qual o compositor manipula a fita magnética diretamente, em processos de sobreposição, corte, alterações de velocidade, repetição, entre outros. O “objeto sonoro”, se caracteriza como a unidade mínima, a partícula de uma composição musical. (SCHAEFFER, 2017)

⁴⁸ There is no sender outside the head and no receiver inside the head. Information as here conceived is not transmitted or conveyed, does not consist of signals or messages, and does not entail a sender and a receiver. Tradução nossa.

⁴⁹Inventado em 1877 por Thomas Edison, o fonógrafo é um dispositivo mecânico que registra e reproduz sons usando como suporte, inicialmente uma fina folha metálica envolvendo um cilindro e, posteriormente, cilindros de cera e compostos plásticos.

⁵⁰O gramofone, inventado em 1887 por Emile Berliner, é uma máquina que registra e reproduz sons em discos de goma-laca. Mais sensível, possibilitava uma maior fidelidade sonora e ainda permitia a reprodução em massa dos discos por prensagem a partir de uma matriz.

O objeto sonoro, contudo, não é idêntico ao fenômeno, como observou o engenheiro e compositor francês Pierre Schaeffer, o criador da música concreta. De acordo com Schaeffer, numa comparação entre a forma como ouvimos e a forma como registramos sons, há uma “transformação do campo acústico” imposta pelo aparato, de quatro dimensões no/do som acústico para duas dimensões no som transformado em eletricidade e fixado em suporte reproduzível. Numa gravação monofônica essas dimensões são as intensidades (elétricas) no transcorrer do tempo, mas em uma sala de concerto são quatro: “três dimensões espaciais mais intensidade”⁵¹. (SCHAEFFER, 2017)

Numa apresentação musical acústica de uma orquestra, por exemplo, é comum que cada pessoa tenha um lugar na plateia, devendo permanecer neste ponto durante a apresentação. Vamos supor que pudéssemos mudar de lugar durante a execução e até caminhar pelo palco e nos aproximarmos de um instrumento específico, ouviremos este instrumento destacado dos demais e cada vez que mudarmos de posição teremos um equilíbrio diferente entre as intensidades acústicas. De forma semelhante, o microfone, no que diz respeito à transformação do campo acústico, pode destacar um instrumento do conjunto e cada posição de captação oferece um equilíbrio de intensidades diferentes. Isto implica que o técnico que posiciona o microfone é ele próprio também um intérprete encarregado de inventar uma relação, que poder ser mais ou menos próxima da experiência acústica real de acordo com seus propósitos. (SCHAEFFER, 2017)

Uma vez fixada numa mídia, com a transformação de quatro para duas dimensões no caso da gravação monofônica, a relação de intensidades executada pelo técnico não pode mais ser desfeita: não importa em que posição o ouvinte esteja em relação ao alto-falante, o instrumento que foi destacado permanece desta forma.

Na estereofonia, a transformação do campo é de quatro para três dimensões, criando um eixo horizontal e permitindo diferenciar instrumentos localizados à esquerda e à direita. Esta localização é possível não só através de técnicas de microfonação estereofônicas, mas também na estereofonia artificial criada na mixagem.

As técnicas de microfonação estereofônica levam em conta duas grandezas, intensidade e direção. No caso das técnicas de microfonação estereofônicas, usa-se dois ou mais microfones de forma a criar entre estes e suas fontes sonoras diferenças de tempo, intensidade ou ambas. Essas fontes sonoras são fixadas em dois ou mais canais distintos e posteriormente

⁵¹ Three spatial dimensions plus intensity. Tradução nossa.

reproduzidas por um par de alto-falantes. Ainda que o ouvinte possa se aproximar de um alto-falante e ouvir com destaque um determinado instrumento que estava posicionado deste mesmo lado no momento da gravação, raramente este é propósito da técnica, que está mesmo interessada em fixar estas relações em um ponto de escuta otimizado de forma intencional e única.

Mesmo se consideramos as salas de cinema e seus sistemas de reprodução estereofônica em diversos canais, que permitem a localização precisa dos sons, e reconhecendo que este é um recurso expressivo usado em muitos filmes, o objetivo, novamente, não é permitir um passeio entre os sons, mas um ponto de escuta estável.

A estereofonia, me esquivando aqui de analisar situações experimentais e exceções, ainda que preserve a dimensão horizontal, não é tão menos transformadora do campo acústico que a monofonia, porque em ambas o ponto de escuta é intencional.

Uma orquestra toca em uma sala de concertos. Mais tarde, em outro lugar, essa mesma orquestra, gravada em um disco, toca para um ouvinte em sua casa. Como tudo, da técnica ao marketing, é voltado para fazer o ouvinte acreditar que ele praticamente possui essa orquestra em casa, não é de surpreender que, por uma espécie de convenção social, toda a ênfase seja colocada na fidelidade e que nada muito claro foi dito sobre a transformação envolvida na substituição de um campo sonoro por outro.⁵² (SCHAEFFER, 2017, p. 50)

A gravação, portanto, implica uma relação de perda e ganho, uma vez que “através do alto-falante o som não é mais ou menos distante; é mais ou menos fraco, dependendo do comprimento do raio direcionado ao microfone”⁵³. (SCHAEFFER, 2017, p 52) Nesta passagem Pierre Schaeffer nos convida a imaginar “raios de som”, linhas retas que representam a energia saindo da fonte sonora e atingindo a membrana do microfone. Contudo, algo também foi ganho: por um lado, a amplificação, que consiste em ouvir o som “maior que ao vivo”⁵⁴ e, por outro lado, centralização, que consiste em “cortar fora”⁵⁵ um segmento específico do campo auditivo. (SCHAEFFER, 2017, p 54)

⁵² An orchestra plays in a concert hall. Later, elsewhere, this same orchestra, engraved on a record, plays for a listener in his house. As everything, from technique to marketing, is geared to making the listener believe that he practically possesses this orchestra at home, it is not surprising that, by a sort of social convention, the whole emphasis is placed on fidelity and that nothing very clear has been said about the transformation involved in substituting one sound field for another. (Tradução nossa)

⁵³ through the loudspeaker sound is not more or less distant; it is more or less faint, depending on the length of the beam that linked it to the microphone. Tradução nossa.

⁵⁴ “larger than life” aspas do original. Tradução nossa.

⁵⁵ “cutting out” aspas do original. Tradução nossa.

A partir da consciência do potencial de manipulação e análise dos objetos sonoros, é possível, na pesquisa de campo utilizando microfones e gravador, atuar de forma ativa na aquisição de informações de um ambiente sonoro, reconhecendo os limites e transformações das técnicas utilizadas, o que influenciará a escolha de locais, trajetos e equipamentos específicos.

O que o conceito de objeto sonoro tende a obscurecer é justamente que, por mais que possa ser tratado como um objeto, fixado, computado, manipulado e analisado, retomando Caesar, o som não é uma “coisa em si”, mas um meio.

Os sons, confundidos com o nome de seu veículo, são imagens transportadas para nossas mentes, assim como imagens visuais, cada uma em seu meio e velocidade específicos. Assim como “cheiros” são imagens olfativas que nos alcançam através do ar, e as qualidades táteis, também as imagens - não muito diferentes das sonoras - afetam nosso toque ao alcançar nossas peles, sendo o tímpano o mais leve (atenção à palavra!) de todas as peles. O som, como um objeto em si, não existe. (CAESAR, 2020, p. 303)

A abordagem ecológica procura abordar estes elementos compreendendo objetos e eventos como existências relacionadas e como tal percebidas, como explica Vedana:

O que se entende por informação seriam padrões de energia estruturada pelo ambiente – padrões de energia sonora, padrões de energia luminosa que informam sobre eventos, objetos, movimentos, texturas, cores, ritmos. (VEDANA, 2020, p. 122)

Uma gravação sonora, enquanto uma fonte de pesquisa, precisa levar em conta a transdução, isto é, transformação de uma forma de energia para outra.

Procuro entender os processos de gravação e edição de sonoridades como um processo técnico – contínuo e nunca completo – que é o resultado de diversos desenvolvimentos associados a fazer aparecer, destacar as formas do espaço, as temporalidades, os ritmos, as práticas e as interações que podem ser narradas sonoramente. Não se trata, de forma nenhuma, de retratar o real, mas produzir efeitos de sensação, rerepresentar os processos perceptivos de presenças e eventos ecológicos vividos em campo. (VEDANA, 2020, p. 138)

A partir das formulações de Gibson e Vedana, creio que uma escuta ecológica pode ser concebida e aplicada à pesquisa de campo de forma semelhante “como parte de um sistema que envolve os ouvidos, a cabeça, o corpo em movimento e os eventos ou interações entre materiais que produzem energia sonora” (VEDANA, 2020, p. 128)

1.4 Imersos em um ambiente

Seguindo as considerações propostas por Gibson, de que estamos imersos em um ambiente de energias livres e estruturadas, o gravador ou a câmera podem ser tomados como especializações, no sentido em que se permitem impressionar por energias estruturadas de forma bem específica.

A luz se propaga através ar, do meio vítreo da lente e impressiona um sensor ou película, e em seguida este padrão de energia é fixado numa memória digital ou película. O som também se propaga pelo ar, impressiona uma superfície sensível no microfone que o converte em eletricidade, que pode ser fixada numa fita magnética ou memória digital. Por mais específicas que sejam essas mídias, continuam atuando como elos numa relação que compreende ambiente e pesquisador e, este último, enquanto um sistema perceptivo conjugado. Mesmo usando fones em campo, o pesquisador continua sendo afetado por outras formas de energia presentes, luzes, odores, o vento, a chuva, que orientam (eventualmente limitam) sua atenção e movimentação.

Um outro aspecto a ser considerado são as condições e limitações que estas especializações de alguma forma nos impõem. A especialização possibilitada por um binóculo, que permite identificar detalhes da plumagem de uma ave à distância por exemplo, liquida a visão periférica impedindo que o observador caminhe, porque isso colocaria seu corpo em risco de se chocar com um objeto. Diante destas reflexões, quando abordamos as sonoridades, faz-se necessário incluir na discussão, questões próprias de uma escuta em um corpo que explora o ambiente. Pesquisar através do som, portanto, implica em formas de atenção que conjugam a percepção de diferentes tipos de energia, não se reduzindo a uma mera aquisição de uma amostra do ambiente, mas na localização de ritmos e relações.

CAPÍTULO 2 – FESTAS NO CAMPUS DE GOIABEIRAS ENTRE 2001 E 2020.

BREVE HISTÓRICO

Neste capítulo, tornaremos compreensível a importância do Campus de Goiabeiras da Ufes para a cidade de Vitória como um espaço vital para o desenvolvimento das artes, em especial da música. Minha própria trajetória como músico está ligada ao campus, no qual me apresentei em público, como guitarrista, pela primeira vez por volta de 1992, no Cemuni III⁵⁶, numa festa dos alunos de Arquitetura. Dois anos depois ingressei no curso de Psicologia durante o qual frequentei várias festas com música ao vivo, festivais de música, como o *Prato da Casa*, e eventos de artes visuais como a coletiva “Quanto mais arte melhor”, que sempre ocorria com a presença de bandas locais (eventualmente convidados de outros estados). Estas festas eram quase sempre abertas ao público, ou havia cobrança pecuniária simbólica, sendo comum que as bandas não recebessem cachê em dinheiro, mas alguma compensação como latas de cerveja para os músicos. Em 1997, já como estudante de Psicologia, realizei uma gravação experimental de uma *demo tape* no pátio do Cemuni II, usando a então recente tecnologia das *digital audio workstations* (DAWs). Após esta gravação-teste, e apesar dos resultados alcançados estarem longe do padrão da indústria fonográfica, a tecnologia se provou viável e possivelmente poderia levar a resultados melhores se pudesse ser aprimorada. Este aprimoramento foi feito nos anos seguintes, já fora da Ufes, do Estúdio Sala 11⁵⁷, do qual sou cofundador.

Nesta época ainda não havia o curso de Licenciatura em Música, que teve início somente em 2000/2. A Ufes, entretanto, já tinha uma centralidade na música capixaba, como pretendo demonstrar. Durante o período como estudante de música, 2000 a 2010, percebi que a quantidade de festas no campus havia diminuído em relação ao período em que fui estudante de Psicologia (1994 a 2000).

Essa suposta diminuição acontece, paradoxalmente, durante um período de expansão universitária. Desde 2007, o Governo Federal implantou o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais Brasileiras (REUNI), uma das ações integrantes do PDE (Plano de Desenvolvimento da Educação), proporcionando investimentos

⁵⁶ O Cemuni III concentra a maior parte das atividades do curso de Arquitetura e Urbanismo.

⁵⁷ A Sala 11, localizada em Jardim Camburi em um terreno de cerca de 500 metros quadrados, inicialmente foi um estúdio de ensaios, e passou a realizar gravações e shows em 1998. O empreendimento era uma sociedade entre alguns membros da banda Zemaria, principal usuária do espaço. Sendo quase todos os membros da sociedade estudantes, não tínhamos recursos financeiros para investir no espaço, por outro lado, tendo o sustento de nossas famílias, podíamos converter quase todo o lucro com as gravações e ensaios na aquisição de novos equipamentos e melhorias no espaço, como a construção de uma *control room*, e um palco.

em melhorias estruturais com a construção de novos prédios, criação de novos cursos e contratação de servidores.

Na Ufes, segundo dados da Pró-Reitoria de Planejamento e Desenvolvimento Institucional (PROPLAN), no período de 2008 a 2012 o número de cursos de graduação aumentou de 60 para 80 e o número de alunos matriculados de 13 mil para 18 mil. Foram também construídos novos edifícios, como o Núcleo de Multimeios do Centro de Artes. Cabe lembrar que os limites espaciais do Campus de Goiabeiras estão bem definidos, não sendo possível expandir sua área em direção ao manguezal, que está sob proteção ambiental e tem limites com relação à altura dos edifícios devido ao cone do aeroporto. Tendo em vista estes fatores, podemos falar de um considerável adensamento demográfico no Campus de Goiabeiras neste período, ocupando a mesma área territorial, cerca de 1,5 mil m², que outrora haviam sido planejados para receber no máximo 15 mil pessoas no projeto inicial de Marcelo Vivacqua. (INHAN et al, 2016, p. 246)

De acordo com uma recente pesquisa do ex-aluno da Ufes Everton Faria Meira, que trata do movimento estudantil na Ufes, as festas realizadas no Cemuni III, prédio do curso de Arquitetura e Urbanismo, tinham importância na divulgação das ideias do movimento estudantil de forma mais lúdica entre os alunos menos engajados. (MEIRA, 2021) Segundo um participante da pesquisa de Meira, identificado como Dante, quando os alunos usavam improvisadamente a energia elétrica dos prédios dos bancos próximos ao Cemuni III, Banco do Brasil e Caixa Econômica Federal, os seguranças patrimoniais atuavam desligando a energia, mas poderia haver uma negociação entre as partes, demonstrando certa tolerância às festas. (MEIRA, 2021, p. 146)

O que se delineia através das entrevistas realizadas para este estudo é que essa relação foi se transformando ao longo do tempo. Numa leitura ao diário de Alessandro Chakal, que compreende eventos entre os anos de 2001 e 2004, percebe-se que, paralelamente às festas produzidas por estudantes, alguns espaços do campus estavam sendo usados para grandes eventos musicais comerciais, o que gerou reação dos alunos a partir de 2001.

Conflitos em torno de questões decorrentes do uso dos espaços abertos do Campus de Goiabeiras para realização de festas vão ganhando visibilidade através de comentários em matérias sobre festas no campus publicadas em meios eletrônicos pela imprensa local. Para citar um exemplo, observemos esta notícia, anteriormente citada, veiculada em 2016 pelo G1 – Espírito Santo Notícia, o título é: “Jovem é estuprada em festa *rave* no *campus* da Ufes, diz

polícia do ES. Vítima contou que foi rendida por um homem armado. Ufes diz que não tinha conhecimento da festa e vai apurar o ocorrido”. (G1, 2016)

Sobre esta notícia, um internauta comentou anonimamente: “Como que uma Universidade Federal, permite que tenha uma festa nas dependências da mesma, com uso de bebidas alcoólicas, para tanto se tem a conivência e a incompetência da Reitoria!!”. (internauta anônimo, a respeito da notícia do G1)

Esta aversão de parte da opinião pública com relação às festas no Campus de Goiabeiras tem possivelmente seu ápice no ano de 2016, no qual ocorre uma suspensão dos eventos no campus, ainda que temporariamente, por pressão do Ministério Público Federal do Espírito Santo. Para compreender melhor essa polarização que as festas acionam, tentaremos produzir uma fiel descrição destes espaços a partir das suas sonoridades e de seus praticantes.

2.1 O lugar da festa

Neste tópico discorreremos sobre festas produzidas por universitários dentro do Campus de Goiabeiras, um entre os cinco campi que compõem a Universidade Federal do Espírito Santo, buscando entender o papel do som, considerando a música executada ao vivo ou por meios digitais ou eletromecânicos, bem como das interações entre participantes, na reconfiguração de um lugar formal, institucionalmente constituído, em outro, mais efêmero, de existência no campo dos afetos e significados simbólicos.

A partir de Michel de Certeau (1998), entendemos o espaço como um “lugar praticado”, cujo sentido se transforma nos atos individuais e coletivos de apropriação dos usuários, que conferem a este lugar características outras, diferentes das formalizadas. Usuários, no sentido certeuniano, são os “praticantes ordinários da cidade” (1998, p. 171), e a caminhada, a prática mais elementar. As práticas urbanas, através de intervenções e apropriações, sempre enriquecem a “Cidade-conceito” (1998, p. 172), aquela germinada no olhar panóptico, com elementos que escapam a este olhar totalizador. A “Cidade-conceito” e a cidade praticada implicam pontos de vista distintos e excludentes, neste sentido “esses praticantes jogam com espaços que não veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso.”. (1998, p. 171) Certeau, portanto, destaca a importância das práticas urbanas como formas de realização efetiva e corporal do espaço, que escapam ao olhar totalizador que, para o teórico, é *voyeur*, ou seja, distante e impotente diante da realidade. (CERTEAU, 1998)

Ao propor uma teoria do espaço, Certeau aponta para contradição existente entre o “modo coletivo de gestão” que decorre do olhar panóptico “e o modo individual de uma apropriação”, oriundo das práticas cotidianas. Compreender um espaço significa investigar ambos e, neste sentido, ao investigar as festas na Ufes, estas forças se revelam em ação, colocando algumas questões sobre o funcionamento deste espaço e do seu entorno, que influencia e sofre influência destas práticas.

De caráter temporário, de acordo com o teórico, “o lugar é uma configuração instantânea de posições” (1998, p. 201), portanto, um edifício com salas de aula, laboratórios, bibliotecas ou as áreas verdes que separam edifícios e ainda os caminhos que os ligam nos campi universitários são espaços com funções definidas, e a variável tempo é quantificada, visando a uma economia no sentido da racionalização. A quantificação do tempo em uma universidade é tal que cada aluno tem seu próprio horário individual. Um lugar gramado está disponível o tempo todo, mas o seu uso, para descanso, por exemplo, acontece no ínterim de um cronograma de atividades pré-elaboradas, reforçando que este lugar tem uma função de possibilitar pausas. Certeau explica que “o espaço é lugar praticado” e exemplifica, a rua é um lugar “transformada em espaço pelos pedestres”. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito. (1996, p. 202)

As histórias de lugares estão nos anais, que são consensuais e exprimem visões unificantes, institucionais. As histórias de espaços são compostas de relatos múltiplos e sobrepostos, e se ligam às histórias dos sujeitos que os praticam. Falar da história de um espaço implica visões parciais e fragmentadas, possibilitadas em cada percurso, bem como enunciados de curta duração não catalogados. Na busca de balizas temporais, indicações sólidas no tempo, para propor uma história das práticas e espaços de sociabilidade do Campus de Goiabeiras da Ufes, propomos uma mirada em torno do regulamento sobre festas, publicado em 2008, mas não restrita a ele. O que propomos é examinar o regulamento e também o clima em torno de sua formulação, que aconteceu em torno de 2005, e sua publicação em 2008, e sua revogação e reformulação em 2016. Nesta breve história, sublinharemos o caráter improvisado das festas produzidas pelos estudantes enquanto práticas espaciais que jogam com as possibilidades regulamentares criando saídas alternativas para a sua continuidade em momentos de repressão.

Em 2004, quando é formada uma comissão para debater a questão do uso dos espaços no campus com a “finalidade de elaborar normas para a realização de eventos festivos” (UFES, 2008, p. 1), fica sinalizada a preocupação da gestão com um maior controle destas práticas e

também a mobilização dos estudantes, muito interessados em manter a prática das festas no campus. Até o ano de 2004 podemos notar grande autonomia local, exercida na prática dos diretores dos centros acadêmicos, dos diretores do DCE e lideranças de entidades sindicais, os principais realizadores e apoiadores de festas.

O período de quatro anos que vai de 2004 a 2008 tem como característica o reconhecimento da instituição da necessidade de um regulamento e, na prática, a continuidade das festas sem a existência deste. O fato de não haver um regulamento publicado não quer dizer que não houvesse controle. Havia práticas estabelecidas em comum acordo com a Reitoria, sendo algumas delas referendadas posteriormente no Regulamento de Festas. Os participantes desta pesquisa que foram responsáveis pela realização de festas no campus sempre estiveram sujeitos a penalidades em caso, por exemplo, de dano ao patrimônio público. Também a partir do diário de Chakal percebemos uma negociação entre DCE e Reitoria, em 2003, sobre fechamento dos portões do campus a partir das 23h, algo que interferia na realização das festas, recomendando que terminassem mais cedo. Ainda de acordo com o diário, mais do que um movimento em prol das festas, esta situação acaba disparando uma discussão mais ampla em torno do uso dos espaços do campus.

Em 2016 as festas na Ufes são temporariamente suspensas e assim podemos delimitar um segundo período, que começa em 2008, ano da publicação da Resolução nº 26, que dispõe sobre a regulamentação das festas, até 2016, ano da suspensão temporária das festas por meio também da Resolução nº 26. Este período se caracteriza pela ocorrência das festas na vigência do regulamento, cujo principal legado foi o estabelecimento de critérios e limites para as festas comerciais de grande porte, trazendo, contudo, dificuldades para a realização do festival *Prato da Casa*, evento ligado ao curso de Comunicação, como veremos posteriormente.

O terceiro e último período vai de 2016, ano da publicação de um novo regulamento, a Resolução nº 45, que diminui o quantitativo máximo de público permitido aos eventos de pequeno porte, até o presente.

Desta forma, uma perspectiva histórica das festas no campus, e da sua suspensão, como práticas de apropriação revela usos indisciplinados dos espaços, “multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos” (CERTEAU, 1996, p. 175) bem como os esforços de regulamentação e suas consequências.

Estes espaços de lazer e sociabilidade são fundamentais para as trajetórias de formação superior, pois nesses espaços “...que não coincidem com os das políticas e normas do

currículo formal, os sujeitos deliberam, se posicionam, se engajam em ações e assumem valores”. (ROCHA; SIQUEIRA, 2009). Reconhecendo-se como pares, estudantes de diferentes cursos e períodos podem idealizar conjuntamente formas de enfrentar situações semelhantes da vida estudantil, as exigências tais como provas, trabalhos, seminários e os transtornos associados ao cumprimento de uma rigorosa rotina. Neste sentido, a festa pode ser considerada um ativo social de proteção na qual os estudantes podem ampliar de sua rede de relacionamentos e construir uma identidade comum a partir do compartilhamento de experiências boas e ruins de suas próprias trajetórias.

Com o acesso do público externo às festas no campus, algo do caráter público da universidade também se esboça, algo que Rudolph Atcon⁵⁸ não previu quando projetou o campus com acesso rodoviário privilegiado às quadras e ginásios, confiando nos grandes eventos esportivos como via de intercâmbio entre a Ufes – Campus de Goiabeiras e Vitória, considerando inclusive que as profissões da área de saúde e os serviços prestados à população relacionados a elas acontecem em outro local, o Campus de Maruípe, construído antes. (INHAN et al, 2016). A Ufes, criada pelo governador Jones do Santos Neves em 1954, mantida e administrada pelo governo do Estado, teve sua federalização, por volta de 1967, intimamente relacionada ao Plano Atcon, um projeto internacional de Universidade a ser aplicado na América Latina, uma vez que foi “... a única universidade federal que recebeu uma consultoria específica de Rudolph Atcon e posteriormente foi considerada por ele como um dos modelos físicos de suas ideias.” (INHAN et al, 2016)

De acordo com Inhan, Atcon propiciou em seu projeto algumas formas de sociabilidade.

O consultor Rudolph Atcon considerava que “a distribuição de áreas acadêmico-científicas deveria ser habilmente intercalada por centros de congregação, diversão e estar dos corpos discente e docente, incluindo áreas de descanso, de teatro, de esportes, de refeitório e de concentração” (ATCON, 1967, p. 41). No projeto de Vivacqua, a localização desses equipamentos ocorre, principalmente, nas áreas central e sul do terreno, no entanto, o projeto é permeado por áreas livres para descanso e concentração. (INHAN et al, 2016, p. 251)

Essas áreas livres, propícias à montagem de palcos e tendas, ou os gramados a céu aberto ganham um significado particular em Vitória no período de 2001 a 2020, sincronizadas com uma cena musical *underground* oscilante, que, entre êxitos e fracassos, tem dificuldade de alcançar e sustentar reconhecimento. Para se ter uma ideia da dificuldade de uma banda local

⁵⁸ Rudolph Atcon atuou como consultor da UNESCO para a modernização das Universidades Federais no Brasil. Suas publicações, o *Rumo à reestruturação da Universidade brasileira*, originalmente publicado pelo MEC em 1965 e depois em 1968 com o título de *Manual para o planejamento integral do Campus universitário*, e suas consultorias tiveram forte impacto nas estruturas administrativa, pedagógica, física de diversas universidades no Brasil.

se apresentar em eventos de grande porte, em 4 de maio de 2010 o então prefeito João Coser sancionou a Lei Municipal nº 7905, tornando obrigatória a contratação de músicos ou grupos musicais conforme o artigo 1º: “originários de Vitória em qualquer evento musical, público ou privado, estrelado por artistas de fora do Espírito Santo”. O show de uma “estrela”, entendamos, um nome de expressão nacional, deveria ser precedido por um grupo local que faria o “show de espera”, conforme o §1º do artigo 1º da referida lei. (VITÓRIA, 2010)

Se por um lado a lei tenta garantir espaços de grande porte às bandas locais, ela já sepulta parte deste potencial tratando-as de forma tão desigual, associando o show do artista local a uma sala de espera. Nem vamos entrar aqui na discussão do quão complexo seria determinar com precisão o que é um grupo musical originário de Vitória, trazendo questões tais como os grupos mistos, os artistas radicados e outras situações que turvam os limites entre o regional e o nacional, queremos antes sublinhar que a lei indica o desinteresse espontâneo do grande público capixaba pelas bandas locais.

A cena musical local encontra no campus universitário o seu habitat, espaço de expressão, fonte de recursos e de informação, abrangendo banheiros, bebedouros, eletricidade, abrigo da chuva, murais, emissora de rádio, cine Metrópolis, além de um público frequentador aberto a novidades, criando conexões entre a Ufes e Vitória disparadas por circuitos artísticos e culturais.

Podemos compreender que nestas festas improvisadas pelos estudantes também encontramos formas de empreendedorismo e associativismo semelhantes a alguns eventos apoiados pelo poder público, como o *Festival de Teatro* da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FESTUERN), o *Ecofestival* da Universidade Federal do Amazonas, ressaltando o papel dos campi das IFES como locais de promoção da cultura e da integração entre universidade e comunidade. (PAIXÃO; SIMÃO; SILVA, 2019). São também espaços com programação musical diversificada e, em alguns aspectos, ousada e menos comercial, tornando-se ao longo de décadas de grande importância para a música produzida no Espírito Santo.

Em nossas entrevistas a um aluno, a cinco ex-alunos e a um professor obtivemos informações sobre festas atuais, como o festival *Manifesto*, que foi observado e registrado em 22 e 23 de março de 2020, e também sobre outras festas sediadas no campus entre 2001 e 2020. Os entrevistados foram escolhidos inicialmente dentro da rede de relacionamentos deste presente pesquisador⁵⁹, e se expandiram para outros entrevistados fora desta rede, à medida que novas informações eram adquiridas. Creio que qualquer participante poderia, a princípio, dar uma

⁵⁹ Fui aluno do curso de Psicologia de 1994 a 2000 e do curso de Licenciatura em Música de 2001 a 2010.

rica descrição das festas de que tenha participado, mas optei por procurar pessoas que tivessem alguma ligação com a organização de festas ou músicos que se apresentaram em palcos dentro destas. Estas entrevistas semiestruturadas frequentemente conduziam a novas informações sobre festas e outros recursos possibilitados pelo campus às bandas capixabas, o que o torna tão atrativo à atividade musical, dos quais possivelmente um dos mais antigos é a Rádio Universitária⁶⁰, como lembrado por alguns entrevistados. Outra ligação entre o DCE – Ufes e a organização de festivais de música foi o festival *Quarup*, organizado pelo DCE, que reuniu cerca de 30 mil pessoas em Vila-Velha na Fazenda Camping Barra do Jucu em 1989.

Duas confirmações surgiam das entrevistas. A primeira é que as festas no campus eram muito comuns, isto é, aconteciam em diversos locais e atraíam também público não universitário. O mapa a seguir destaca o contorno da Ufes – Campus de Goiabeiras, com cerca de três quartos de seu perímetro de áreas estuarinas, em contato a oeste com o Rio Santa Maria e a Leste com os bairros Jardim da Penha, Goiabeiras e Mata da Praia. Os pontos em vermelho são locais de festas apontados por entrevistados.



- 1 – Gramado próximo ao Centro Tecnológico
- 2 – Entre os edifícios IC I e IC II
- 3 – Gramado do Restaurante Universitário (RU)
- 4 – Diretório Central dos Estudantes
- 5 – Centro de Vivências
- 6 – Deck da Arquitetura
- 7 – Cantina do Centro de Artes
- 8 – Átrio do Cemuni II
- 9 – Cantina do Sindicato dos Trabalhadores da Ufes / Estacionamento do Centro de Artes
- 10 – Quadras da Educação Física

Figura 4 – Visão aérea do Campus de Goiabeiras com localização de festas. Fonte: Google Earth. Editado pelo autor.

⁶⁰ Inicialmente denominada TX 107.3, a rádio pirata viria a se tornar, em 1989, a Rádio Universitária. Seu surgimento está ligado às atividades de um grupo de estudantes e professores, estigmatizado com o nome “Turma do Balão Mágico” (em alusão ao programa de tv homônimo). A rádio pirata entrou no ar com um transmissor colocado no teto da Biblioteca Central da Ufes em 15 de maio de 1987. A rádio também era um projeto de extensão ligado à disciplina Radiojornalismo, ministrada na época pela professora Glecy Countinho.



Figura 5 – Visão aérea do Campus de Goiabeiras com localização de festas e bares da Rua da Lama (círculos em cor de laranja). Fonte: Google Earth. Editado pelo autor.

É importante notar que não podemos afirmar que nestes locais houve realização de festas continuamente durante o período estudado, algo que necessitaria de uma amostra maior de entrevistados e também secundário em nossa pesquisa. Achemos apropriado construir este mapa, mesmo pendente de uma maior precisão temporal, para dar uma ideia da quantidade de locais de festa, e quão próximo estão do bairro Jardim da Penha, mais especificamente do complexo de bares conhecido como Rua da Lama, possibilitando uma intensa circulação de pessoas, bens e informações entre estes espaços.

Outra lembrança recorrente é que o uso dos gramados, Cemunis e outros locais do campus como espaços de festas não ocorreu continuamente durante o período pesquisado, já que quase todos os entrevistados tinham na memória momentos em que a realização de festas havia sido forçosamente suspensa.

2.2 O Regime Auditivo Universitário

Nas inevitáveis comparações entre as festas em torno dos anos 2000, descritas pelos entrevistados e em alguns trechos do diário, e o festival *Manifesto*, há indícios, como no caso dos *flyers*, de que as formas de apropriação estão sempre ligadas aos recursos disponíveis, tais

como áreas pavimentadas, eletricidade, serviços de impressão, banheiros e o público estudantil em trânsito entre os edifícios. Estão também ligadas às territorialidades simbólicas na forma de crenças dos membros com relação aos comportamentos aceitos ou não, incentivados ou reprimidos nestes espaços.

Uma das principais crenças da cultura escolar está intimamente ligada ao som, ou melhor dizendo, ao silêncio, como base para a obtenção de uma boa atuação do professor como orador e do aluno como ouvinte, definindo ao longo das trajetórias escolares regras de conduta e etiqueta que modelam os atos de soar e ouvir, o momento de falar, o tom de voz e também em que locais e sob que circunstâncias é possível produzir uma festa. Sobre a relação entre som e cultura recorremos à noção de regime auditivo proposta por J. Martin Daughtry, em *Linstening to War* (2015). Para Daughtry, os regimes auditivos, as formas aprendidas de ouvir e reagir a situações que abordamos no capítulo anterior, são constituídos pelos ouvintes/auditores e por “pessoas que influenciam o ato de ouvir (redigindo regulamentos, treinando pessoas, projetando tecnologias de escuta etc.)”. (2017, p. 127). A partir de Daughtry podemos pensar em um regime auditivo escolar que preconiza o silêncio como fundamental para o funcionamento de diversas atividades. Cada regime auditivo, como explica o autor, “napoleônico ou foulcaultiano ou orientado ao *fitness*, necessariamente envolve disciplina”. (DAUGHTRY, 2017, p. 123)

Podemos também falar de um regime auditivo próprio da festa criado pela música, mediada por equipamentos de som e pelas conversas entre os participantes, permitindo outras formas de expressão. O que aconteceria se aulas e festas acontecessem ao mesmo tempo em locais próximos? Certamente o regime da festa se imporia, com seu maior volume, impossibilitando a aula. Os regimes auditivos das aulas e das festas, considerando o aspecto físico envolvido, só serão contrários na medida em que acontecerem no mesmo espaço e tempo, mas se considerarmos os aspectos culturais, cognitivos e afetivos da escuta, estes regimes podem se tornar opostos em termos absolutos que podem expressos na máxima “escola não é lugar de festa”.

É através do *flyer* do evento Pão com Festa que compreendemos que estava em curso em 2004 um clima de tensionamento e controvérsia em torno da realização de festas. O *flyer*, ao citar o Reitor, na época José Weber, está nos informando de fato a posição da própria instituição com relação às festas naquele momento em que a Ufes passou a fechar os portões que dão acesso ao anel viário que a circunda, e já recomendava que as festas não fossem até de madrugada. Transparece uma certa preocupação tanto por parte da Ufes quanto por parte

dos organizadores de festas, já que mesmo ironizada, a recomendação do Reitor precisava ser transmitida, uma vez que não havia como evitar o fechamento dos portões e, portanto, o acesso via automóvel. Abaixo temos um recorte da parte extrema direita do *flyer*, rotacionada em 90 graus no sentido horário, permitindo a leitura, com alguma dificuldade, da advertência sobre o fechamento dos portões.



Figura 6 – Detalhe do *flyer* do evento Pão com Festa.

2.3 Regulamento sobre festas

No intuito de entender melhor esse tensionamento na realização de eventos, buscamos no site da Ufes atos do Conselho Universitário da Ufes (CUn) que tratassem de festas e afins. Se havia relatos de frequentadores do campus que indicavam épocas de proibição e repressão às festas, supõe-se que haveriam registros sobre as repostas institucionais para estas questões ao longo de toda sua existência. Estes registros, em comparação com as fragmentadas memórias dos participantes desta pesquisa, têm maior precisão temporal e auxiliam na marcação de momentos específicos de maior ou menor flexibilidade da instituição com relação a estes eventos. O estudo de leis relacionadas a limites de emissões sonoras pode ecoar aspirações schafferianas por um ambiente menos ruidoso, mas também é uma fonte compreensão dos aspectos simbólicos envolvidos nos sons considerados incômodos.

O estudo da legislação referente ao ruído é interessante, não porque todas as coisas sejam resolvidas por ela, mas porque nos dá um registro concreto das fobias e transtornos acústicos. As mudanças na legislação nos dão indícios das mudanças nas atitudes e percepções sociais e são importantes para o acurado tratamento do simbolismo sonoro. (SCHAFER, 1997, p. 109)

Tendo em conta esta ligação entre a criação e modificação de leis e as atitudes e percepções sociais, consideramos justificada a incursão aos arquivos do Conselho Universitário da Ufes. O conselho deliberou em cinco ocasiões sobre o tema, constituindo uma comissão de festas em 2004 e publicando um regulamento sobre “festas e atividades de congregação” em 2008.

A primeira versão do regulamento subdividiu os eventos em geral no campus em pequeno, médio e grande porte, e criou também um sistema de autorização centralizado, retirando da responsabilidade dos diretores de centro as festas e eventos em geral de médio e grande porte, que passam a ser assunto do Departamento de Segurança e Logística e da Secretaria de Cultura da Ufes. A Resolução nº 26/2008 traz no seu quinto artigo, itens de identificação do porte das festas, que incluem a potência do som.

- I. objetivo e natureza da festa;
- II. identificação do(s) responsável(eis) pela festa, informando o(s) nome(s), a(s) matrícula(s) e o(s) telefone(s);
- III. data da realização, com horário de início e previsão de término;
- IV. tipo de público previsto (faixa etária, origem, etc.);
- V. forma de divulgação;
- VI. local onde será realizada a festa com descrição detalhada dos limites do espaço físico a ser utilizado – mapa/croqui;
- VII. estimativa de público;
- VIII. descrição do sistema e potência do som e a respectiva empresa fornecedora;**
- IX. responsável pela limpeza do local da festa;
- X. fontes de financiamento da festa;
- XI. plano de divulgação. (UFES, 2008, p. 2, grifo nosso)

Após duas alterações, a versão vigente, a Resolução 58/2018, tem como principal característica a redução do quantitativo máximo de público para as festas de pequeno porte, de 200 para 90 pessoas. Em outras palavras, os eventos autorizados por diretores de centro, DCE, sindicatos etc. podem ter no máximo 90 pessoas. Eventos com previsão de mais de 90 pessoas passam a ser considerados de médio porte e têm de cumprir exigências tais como banheiros químicos quando necessário, ambulância, paramédicos, entre outros. Contudo, estas cinco resoluções ajudam a entender a dinâmica das festas a partir das indagações que elas deixam.

Algo que nos chamou a atenção foi que a comissão de festas foi formada em 2004, com previsão de entregar a resolução sobre festas em 2005, mas só em 2008 ela foi publicada. Parece que, por melhor que tenha sido a intenção desta comissão, formada por alunos, professores e técnicos da educação, de colocar em pauta convergências e divergências de interesses sobre o uso dos espaços do campus para festas, a discussão parece não ter evoluído, o que ajuda a entender a demora. A formação da comissão de festas está ligada aos anseios dos estudantes em manter essas práticas e pode ter tido como fator disparador a comoção gerada após o acidente com o estudante de Medicina na 10ª Olimpíada Regional dos Estudantes de Medicina, edição 2003, realizado na Ufes. A publicação da resolução, somente em 2008, pode ser um fruto do esquecimento deste acidente com o passar do tempo.

O entrevistado Getúlio Souza Pinto, na época estudante de Psicologia e membro discente da comissão responsável por elaborar o regulamento sobre festas, nos contou que os encontros nacionais de estudantes e outros eventos ligados ao público estudantil, que sempre contavam com bandas locais, estavam ficando maiores. Este crescimento seria um motivador da necessidade de um regulamento e uma das propostas daquela comissão era testar o regulamento em elaboração no Encontro Nacional dos Estudantes de Psicologia (ENEP) previsto para 2005, como nos informou o ex-estudante.

Eu não sei onde foi articulado isso, [...] o que nos foi dito por colegas que estavam em outras frentes de articulação, porque a gente não tinha só essa do Conselho Universitário, é que havia uma proposta de que o ENEP⁶¹, que iria acontecer no começo de 2005 [...], ele fosse um laboratório dessa abertura. Se o ENEP corresse tudo bem aí poderia voltar a ter festas normalmente. Seria um laboratório dessas resoluções. A gente seguiria elas e se tudo desse certo a gente prosseguiria desta forma. (SOUZA PINTO, 2020)

Getúlio Souza Pinto comentou também sobre eventos comerciais de grande porte com cobrança de ingresso realizados na Ufes, e da necessidade de diferenciar estes eventos e tratá-los de forma mais específica.

O OREM [...] não fazia parte da mesma ecologia política das festas dos centros acadêmicos. [...] Ele era muito mais um empreendimento da indústria do entretenimento, grande, era fechado para entrar, você pagava ingresso, toda uma estrutura de empreendimento. As festas que a gente fazia, não. Eram todas abertas. E a arrecadação de dinheiro que era irrisória perto [da arrecadação] do OREM. (SOUZA PINTO, 2020)

Getúlio se desligou da comissão após se formar, antes de finalizados os trabalhos.

Sobre os eventos de grande porte e a diluição dos seus vínculos com a vida estudantil, se aproximando das características de eventos estritamente comerciais, o diário de Alessandro Chakal traz com detalhes o episódio do show do Cidade Negra em 2001, no qual alguns estudantes foram agredidos por seguranças da empresa produtora do evento quando tentaram entrar sem pagar. De acordo com o diário, o pedido do uso do espaço, feito ao Centro de Educação Física em nome de uma turma do curso de Serviço Social, não mencionava a cobrança de ingressos a preços de mercado e não citava também a participação de uma banda de expressão nacional e toda a logística envolvida. Há uma cópia deste pedido de autorização formal no diário e o fato de não apresentar estas informações vitais a este evento indicam uma

⁶¹ ENEP: Encontro Nacional dos Estudantes de Psicologia.

tentativa de mascarar, perante a Ufes, as suas reais dimensões e os propósitos comerciais deste.

Ainda que o diário de Alessandro Chakal tenha como assunto principal o movimento estudantil na Ufes, é possível que o motivo que disparou o início da sua escrita tenha sido a situação do uso indevido do espaço por produtoras profissionais, assunto para o qual dedica sete páginas, algo que o deixa triplamente indignado, enquanto músico, organizador de festas e membro do DCE, entidade que recebeu diversas cobranças do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de Diretos Autorais (ECAD) relacionadas a estes megashows.

Estava tudo provado e assumido! Foi uma vergonha para o movimento estudantil. Mostramos que feria o artigo 13 do Estatuto do DCE, a cobrança do Ecad (direitos autorais), no valor de R\$ 1000,00 à Ufes, que a Reitoria encaminhou ao DCE (show Capital Inicial), eu lembrei que era a quinta vez que se cometia esse tipo de arbitrariedade (falsidade ideológica), e mesmo assim não se puniu os responsáveis. (MONTENEGRO, 2004)

Entre 2001 e 2004, o uso do espaço por produtoras profissionais deixa de ocorrer, mesmo antes da edição da Resolução 26/2008, que ordena os eventos de acordo com suas dimensões. Foi uma conquista que não dependeu do regulamento, mas de uma mudança de atitude na gestão do espaço. Tratou-se, na prática, de um certo estado de alerta do Departamento de Segurança e Logística, da Secretaria de Cultura da Ufes e da própria comunidade acadêmica com relação a grandes eventos, mas que acabou atingindo também os pequenos.

Este período marca uma mudança no regime auditivo universitário no qual as festas passam a ser motivo de debate sobre o uso do espaço, incluindo o impacto do som alto sobre as atividades. A realização de festas, em um campus em estado de alerta de segurança, passa a ser um ato de resistência e afirmação destas práticas.

A revogação da Resolução 26/2008, ocorrida em 24 de maio 2016, está ligada à ação do Ministério Público Federal do Espírito Santo (MPF-ES), que, de acordo com a matéria da *Folha Vitória*, ajuizou ação em 2015, pedindo a Ufes que “finalize a elaboração do Regulamento de Festas, com previsão de espaço físico para a ocorrência de eventos”. (*Folha Vitória*, 2016) Há aqui obviamente uma confusão por parte do G1 ou do MPF-ES, visto que nesta época já vigorava a Resolução 26/2008, que previa que as festas de médio e grande porte informassem precisamente o local, horário, responsáveis etc. Lembramos que os diretores de centro, DCE e sindicatos ainda podiam realizar eventos de pequeno porte, até 200 pessoas. Quando o MPF-ES usa a expressão “previsão de espaço físico para a ocorrência de

eventos”, parece que a intenção é que confinar os eventos a um único espaço, pretensão que revela um conhecimento superficial sobre estas práticas.

A confusão com relação ao regulamento acontece também entre os alunos. Em uma publicação intitulada “Ensaio sobre a Surdez”, publicado em 2009 no Jornal Experimental de Comunicação Primeira Mão, a autora, Priscilla Simonelli, declara:

E quem não se lembra do Abre Bodes⁶² da UFES? Fica só na lembrança mesmo. Qualquer evento realmente *cool* que rolava lá já foi extinto. E tente organizar um showzinho de rock entre os ICs pra ver a burocracia! Temos agora o FUMEI – Festival Universitário de Música Experimental, que teve sua segunda edição este ano, mas ainda é cedo para especular sobre as proporções que pode tomar, pois, como já sabemos, não há investimentos suficientes destinados a esse segmento. (SIMONELLI, 2009)

Em 2009, a Resolução 26/2008 estava em vigor. Nota-se que, mesmo permitindo eventos de pequeno porte, como um “showzinho de rock entre os ICs” havia um clima de extinção aparentemente associado ao regulamento ao qual Simonelli se refere como “burocracia”.

Enquanto proliferavam tentativas de festivais no campus, o clima não estava favorável para a realização de eventos, o que possivelmente influenciou na realização do festival *Prato da Casa* nos anos de 2007 e 2008 fora da Ufes, mesmo sendo um projeto de extensão oficial da instituição ligado à Rádio Universitária e ao curso de Jornalismo.

Em 2009, quando acontece o atropelamento de um estudante na Av. Fernando Ferrari, em frente à Ufes, quando retornava de uma festa, esta morte do jovem de 23 anos causou enorme comoção e cerca de 300 pessoas foram ao enterro. (Gazeta online, 2009)

Em 2012, quando acontece uma suspensão das festas, a associação com um evento disparador é clara: “Após suspeita de estupro, Ufes suspende festas nos campi”. (G1 - Espírito Santo Notícia, 10/09/2012). Não há nenhuma publicação oficial da reitoria com relação a este assunto e nem proposta de mudança de regulamento. De acordo com o G1:

a Ufes disse que o evento foi registrado como "Evento cultural de confraternização de estudantes da Ufes", coordenado pelo Centro Acadêmico de Matemática. O pedido foi autorizado pela Universidade. A administração da Ufes ainda informou que já abriu uma sindicância a fim de ouvir os organizadores da festa e apurar as responsabilidades sobre o ocorrido. (G1, 2012)⁶³Diferentemente do que aconteceu em 2001, com relação ao

⁶² *Abre Bodes* e *Encerra Bodes* eram festas da Engenharia, respectivamente de início e fim de semestre que recebiam cerca de 600 pessoas por edição, com picos de maior público em alguns anos.

⁶³ <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2012/09/jovem-e-estuprada-em-festa-rave-no-campus-da-ufes-diz-policia-do-es.html>

show do Cidade Negra, cujo pedido de autorização omitia intenções comerciais, neste caso a festa da Matemática pode ter espontaneamente atraído muito mais pessoas do que previa sua programação, como sugere o nome usado pelo G1 “*Rave* na Ufes”. (G1, 2012)

De acordo com o G1, outros dois casos de estupro aconteceram na Ufes. Um deles, cometido em 2015 próximo ao Centro de Línguas, foi solucionado em 2017 com a condenação do acusado que era segurança patrimonial da Ufes. (G1, 2017)⁶⁴ O segundo caso foi em 2016, na passarela próximo ao prédio Multimeios, no qual o suspeito fugiu. (G1, 2016)⁶⁵ Sobre o Campus de Goiabeiras, considerando ocorrências relacionadas a festas ou não, a escritã da Delegacia de Goiabeiras, Bruna Mendes de Andrade, disse ao G1:

A Ufes, como é um campus muito grande, com uma iluminação deficiente e com uma segurança que não abarca todo o campus, a gente sem sombra de dúvidas ainda tem alguns outros casos de delitos acontecendo. Delitos contra o patrimônio, como furtos, tentativas de assalto. (G1, 2016)

A escritã recomenda “de preferência não ir sozinho para o campus, principalmente para esses lugares que estão mais ermos, sem uma vigilância mais ostensiva”. (G1, 2016)

Comparando os episódios, o de maior repercussão possivelmente foi o de 2012, na festa do CA de Matemática, o qual a imprensa acompanhou o desdobramento da questão, com a cobrança de providências à Reitoria por parte do MPF-ES. Entre essas providências, a imprensa destacou a necessidade de um regulamento, que já havia. Neste caso, o regulamento, apontado como uma possível solução para o uso dos espaços do campus, não teve efetividade.

Em 2016, quando novamente o regulamento é citado em uma notícia do G1, cuja manchete é “Ufes é acusada de negligência em festas e é alvo do MPF-ES”, as festas são associadas ao “consumo de drogas e crimes em eventos”. O estupro de 2012 é lembrado na notícia e também a necessidade de um regulamento “mas, de acordo com o MPF-ES, a Ufes ainda não finalizou a Resolução que regulamentará as festas e criará espaço físico destinado para as suas ocorrências”. (G1, 2016)

O G1 deixa entender que em 2016 ainda não havia regulamento, mas, como vimos, já havia desde 2008. Já o “espaço físico destinado para suas ocorrências” não nos parece uma solução viável; pelo contrário, defendemos até aqui que o espaço permite este tipo de apropriações e

⁶⁴<https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/justica-condena-seguranca-que-estuprou-jovem-na-ufes-a-4-anos-de-prisao.html>

⁶⁵ <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2016/04/policia-pede-imagens-da-ufes-para-investigar-tentativa-de-estupro.html>

que estes eventos podem até mesmo ser um fator de promoção de segurança para estes espaços, inspirados pelas análises de Jane Jacobs, que consideram a ocupação dos espaços como um fator de segurança e não apenas um sistema de vigilância, sem negar sua necessidade. (JACOBS, 1961)

Nos três casos de estupro noticiados pelo G1, relacionado à festa do CA de Matemática em 2012, ao crime cometido por um segurança da Ufes em 2017, e aos casos de 2015 próximo ao Centro de Línguas, e de 2016, próximo ao prédio multimeios, as vítimas se afastaram dos locais onde as pessoas estavam em grupo, no primeiro caso se deslocando da festa para o banheiro e nos outros dois casos no deslocamento para atividades discentes. Não queremos aqui culpar a vítima, mas sim entender que os grupos, e as festas enquanto tal, podem de fato ser fatores que auxiliam na segurança dos locais.

Compreendemos que o debate em torno de crimes, regulamentos e festas no campus foi tratado de forma simplista pelo G1 e pelo MPF-ES, que nunca conseguiram olhar para o campus para além de questões de segurança e tampouco reconheceram o empenho da Ufes em buscar soluções desde 2004, quando é formada a comissão de festas, reiterado em 2008 com a publicação da resolução e aprimoramento de articulações internas entre Secretaria de Cultura, Departamento de Serviços Gerais (DSG)⁶⁶ e Reitoria.

A criação da comissão em 2004 representa um anseio da comunidade acadêmica em resolver questões diversas e possibilitar as festas dentro de limites razoáveis. A suspensão das festas e posterior mudança da resolução, em 2016, estão ligadas à atuação direta do MPF-ES, já desde 2011, que mesmo acompanhando a questão durante anos parece não compreender aspectos importantes sobre a circulação e as sociabilidades no campus de maneira geral e não só com relação a festas.

A resolução 26/2008, lançada bem depois da sua motivação em 2004, indica que o campus seguia tendo festas orientadas por regras internas, mas cada vez mais vigiado pela imprensa e o MPF-ES. A resolução que vale atualmente, 58/2016, que limita o quantitativo das festas de pequeno porte a 90 pessoas, é também uma resposta aos anseios um tanto irrealistas do MPF-ES, já que, tal como na festa do CA de Matemática, o regulamento não influenciou o quantitativo de público da festa e nem evitou o estupro.

⁶⁶ Departamento de Serviços Gerais (DSG) atualmente designado como Departamento de Segurança e Logística (DSL).

Quando perguntamos ao organizador das duas edições do festival *Manifesto* (novembro de 2019 e março de 2020), Estevão de Paula (estudante de Audiovisual), se o evento havia passado por algum tipo de processo de autorização, informou que havia conversado com o diretor do Centro de Artes, na época o professor Paulo Vargas (atual Reitor), que, segundo Estevão, incentivou a ocupação do espaço. Estevão não conhecia nenhuma resolução sobre festas nas Ufes: “isso nunca foi uma questão para a gente”, disse o estudante. (DE PAULA, 2020)

As resoluções, portanto, não têm, atualmente, tanto impacto sobre as festas de pequeno porte, mas continuam seguindo de referência para grandes eventos, como feiras literárias, entre outros. Os alinhamentos internos entre Secretaria de Cultura da Ufes, Departamento de Segurança e Logística e Reitoria tiveram mais impacto, inclusive em eventos de médio porte, dificultando a realização do *Prato da Casa*, que só conseguiu acontecer dentro do campus contando com apoiadores estruturais externos, o Ministério da Cultura (MinC) e a Prefeitura Municipal de Vitória (PMV).

Mais ainda do que a atuação dos órgãos internos na Ufes, a atuação da imprensa ajudou a difundir a ideia de que o campus é um lugar perigoso. Essa ideia foi reiterada tantas vezes na trajetória desta pesquisa, por entrevistados e em conversas informais com colegas, que este presente pesquisador foi, espero que momentaneamente, arregimentado. Confesso que passei a ficar mais alerta no campus, algo que se manifestou em duas ocasiões em que fui abordado dentro do campus, simplesmente para dar informações para pessoas perdidas. Senti medo, não havia seguido o que o regime auditivo recomenda sobre andar em grupo.

A importância das festas universitárias segue negligenciada e subsumida a assuntos de segurança enquanto a importância cultural dos campi universitários, que não são campos harmônicos, mas também não são campos de batalha, precisam ser compreendidas na sua complexidade e merecem ser mais investigadas.

CAPÍTULO 3 – RESSURGÊNCIAS E RESISTÊNCIAS

Neste tópico trataremos mais especificamente de dois eventos realizados no Campus de Goiabeiras, ambos em formato de festival de música. O primeiro deles é o *Prato da Casa*, mostra competitiva que faz parte de um projeto de extensão do curso de Comunicação, subárea jornalismo, que está na décima quinta edição. O segundo é o *Manifesto*, bem mais recente, que realizou sua segunda edição nos dias 5 e 6 de março de 2020. Tendo sido noticiado desde o final de 2019, na ocasião do evento ainda não haviam sido tomadas medidas restritivas com relação a aglomerações com o intuito de conter o avanço do novo coronavírus, o Covid-19, que já tirou a vida de mais de meio milhão de brasileiros. Na Ufes, a suspensão das aulas, importante medida de isolamento social, teve início em 17 de março de 2020.

O festival *Manifesto* é uma mostra não competitiva que reúne bandas locais iniciantes, bem como artistas com experiência e reconhecimento. Em ambos os casos os artistas se apresentam gratuitamente e, salvo exceções, não há cobrança de ingressos.

O que nos leva a tratar destes dois festivais é a busca de relações com as questões que estamos explorando sobre o uso do espaço do campus e sua importância tanto na sociabilidade da comunidade acadêmica quanto na integração entre membros e não membros desta comunidade proporcionada por estes eventos. Contudo, durante o período estudado, houve muitos outros eventos com música ao vivo na Ufes por iniciativa da própria comunidade acadêmica, como a exposição coletiva semestral *Quanto mais arte melhor* (1999-2007), organizada por professores e estudantes de Artes Visuais, os *Abre Bodes* e os *Encerra Bodes*, festas dos cursos de ciências exatas, as festas do DCE⁶⁷, e outros. Apesar de todos estes eventos conterem o potencial integrador de que estamos tratando, por opção metodológica o nosso foco será sobre os festivais *Prato da Casa* (2007-2020) e o *Manifesto* (2019-2020).

3.1 O Festival Prato da Casa – Locais

Através de pesquisa na internet, redes sociais e entrevista às ex-alunas Carolina Ruas e Duane Pereira Peixoto, que participaram da organização do festival nos anos de 2007 e 2008, obtivemos informações sobre o festival, cuja primeira edição ocorreu em 2007 no Bar Entre Amigos 2 em Vila Velha.

O evento está ligado ao programa Bandeirão, projeto de extensão do curso de Comunicação da Ufes, transmitido pela Rádio Universitária de segunda a sexta-feira das 12h às 14h

⁶⁷ Sobre as festas do DCE e o Movimento Estudantil ver dissertação Everton Faria Meira (2020)

(atualmente 12h30 às 15h). De acordo com o site da Rádio Universitária da Ufes na aba programa Bandejão: “embora tenha um espírito rock'n roll, o Bandejão dá espaço a variados estilos musicais e tem como visão promover bandas independentes” (UFES, 2021). Além da programação musical, o Bandejão também veicula notícias, matérias e entrevistas produzidas pelos alunos com participação dos ouvintes, que podem “pedir música e dar sugestões” via telefone ou redes sociais.

O *Prato da Casa* surge como um quadro do programa Bandejão, tornando-se, em seguida um festival competitivo de música, via votação popular, com edições anuais de 2007 até 2020, com exceção de 2016 devido a circunstâncias que abordaremos posteriormente. Em suas quatorze edições, quatro destas foram realizadas no Campus de Goiabeiras, as de 2010, 2011, 2014 e 2015. Nas edições do festival que ocorreram dentro da Ufes, os espaços utilizados foram o estacionamento do Centro de Artes em 2010 e 2011 e o gramado em frente ao RU em 2014 e 2015. O RU, com sua localização acessível, ao lado da Biblioteca Central, é um importante ponto de encontro da comunidade acadêmica e frequentadores externos, atraídos pelas refeições de boa qualidade e preço atrativo.

Se nos interessa entender a relação entre as festas e o território acústico do campus, reconhecendo, como sugere Daughtry, que “soar e ouvir, ambos afetam e são afetados pela posicionalidade e pelo design ambiental”⁶⁸ (2015, p. 193), cabe notar que o gramado onde foram realizados os eventos em 2014 e 2015 separa dois polos na questão das festas: de um lado RU, DCE e Centro de Artes, e do outro a Reitoria.

O estacionamento do Centro de Artes dispõe do palco do Sindicato dos Trabalhadores na Ufes (SINTUFES) como um importante recurso que está fixado naquele local. Utilizá-lo, assim como tocar no gramado, são atos de ocupação no qual o som tem um efeito de demarcação e aglutinação das pessoas. Quando dizemos “tocar” não devemos entender apenas a execução musical, mas toda a campanha, no sentido militar do trabalho em campo, isto é, organização de pessoas, tecnologias de sonorização, cronogramas, e tudo o que é necessário para poder transformar este espaço em um festival.

A analogia com uma campanha militar fica menos estranha se pensarmos que esta organização, diferente das organizações militares que são sistemas marcados pela hierarquia rígida, depende de redes nas quais os atores têm posições móveis: em um momento

⁶⁸ how sounding and listening both affect and are affected by positionality and environmental design. Tradução nossa.

espectador, no outro *performer* ou produtor, resultando em uma organização temporária, efêmera e não sistematizada.

Feita esta ressalva, é possível compreender festas em espaços improvisados como campanhas sonoras, uma vez que empregam diversos objetos sonoros como instrumentos musicais, vozes e alto-falantes na obtenção de objetivos. O conceito de campanha sonora, apresentado no primeiro capítulo, foi criado durante uma guerra, na qual uma grande diversidade de armas foi usada para ocupar e defender espaços, mas parte do trabalho de Daughtry, a que mais importa neste trabalho, é reconhecer que os sons podem ser usados como recursos de ocupação análogos às armas. (DAUGHTRY, 2015)

A ocupação dos espaços durante as festas, portanto, é uma forma de expressão e enfrentamento na qual o som funciona como um componente de demarcação. Cabe, portanto, notar que entre os fatores que foram determinantes na escolha dos locais onde foram realizadas as edições do festival *Prato da Casa* estão a receptividade de alguns destes espaços, mas principalmente as dificuldades e restrições para o uso dos espaços dentro do Campus de Goiabeiras.

Sabemos que, desde 2004, havia um tensionamento com relação ao uso do espaço para festas, e que era do interesse dos estudantes e da instituição inibir as festas comercialistas, que não tinham relação concreta com a comunidade acadêmica, e permitir outros tipos de festa, como aquelas ligadas à programação cultural, recepção de calouros e encontros nacionais de diversas áreas do saber que a Ufes sediou durante este período.

Devemos considerar também que, oficialmente a partir de 2008, as festas de médio e grande porte passam a ser autorizadas pelo Departamento de Serviços Gerais (atual DSL) e precisam estar alinhadas à Secretaria de Cultura da Ufes, que não tem influência direta sobre as festas de pequeno porte. Mesmo não sendo um evento fundamentalmente comercial, o *Prato da Casa* sofreu as restrições aplicadas aos eventos de médio e grande porte, o que possivelmente influenciou a escolha do local de realização das edições de 2007 e 2008, sediadas respectivamente no Bar Entre Amigos 2 e no Restaurante Bela Roma, ambos em Vila Velha. Cabe notar que estes locais são frequentados principalmente pelos aficionados pelo rock e *hardcore*, e, como confirmou Carolina Ruas, estes estilos são os mais presentes nas primeiras edições do evento.

Espaços de lazer e desporto, remetendo-nos a Norbert Elias e Erick Dunning (1992), são associados ao alívio do fardo global da repressão das sociedades complexas, e não deveria ser

diferente para festas no Campus de Goiabeiras. A mobilização pelo uso dos espaços do campus, entretanto, promove uma integração entre membros e não membros da comunidade acadêmica que se dá em um espaço de contestação e resistência frente às narrativas depreciativas de parte da imprensa e da própria sociedade com relação a estas práticas.

3.2 Histórico do Festival

O festival é dividido em três etapas. A primeira delas perpassa a seleção das bandas. Os critérios para escolha das bandas participantes, direcionados às iniciantes, exigem que elas tenham no máximo cinco anos de atuação e que ainda residam no Espírito Santo. Já na segunda etapa, as músicas autorais das bandas inscritas são inseridas na programação da Rádio Universitária e é aberta uma votação popular via telefone e internet. Por fim, na terceira etapa, as músicas/bandas mais votadas são selecionadas para um show ao vivo. Em algumas edições, além do show, as bandas selecionadas gravaram um CD como parte da premiação, através de parcerias com estúdios.

Não é necessário ser estudante para participar do festival, mas se nota, ao longo das edições, que as composições dos integrantes das bandas envolvem um considerável contingente de alunos, fazendo da atividade musical um agente de integração entre membros e não membros da comunidade acadêmica. Esta integração acontece em todos os elos da cadeia produtiva musical, movimentando estúdios de ensaio, lojas especializadas, casas noturnas, estúdios de gravação e emissora de rádio, possibilitando a bandas iniciantes a ampliação seus públicos e o impulsionamento de suas carreiras. Alguns artistas como André Prando, Alinne Garruth, têm suas trajetórias ligadas à participação no *Prato da Casa*.

O festival alcança seu objetivo em grande parte através da adesão do próprio público universitário, sobretudo os ouvintes da Rádio Universitária, mas não se resume a este. Considerando as quatro edições realizadas na Ufes, a transformação do espaço, em grande parte pela música e pela forma como esta é sonorizada ao ar livre, se torna chamativa aos passantes, estudantes dos diversos cursos da instituição e também usuários de serviços diversos, como a Biblioteca Central, bibliotecas setoriais, bancos, cantinas, Restaurante Universitário, entre outros. Estes shows foram também atrativos ao público externo a Ufes, através da divulgação da Rádio Universitária e também pela proximidade dos locais dos shows com a Rua da Lama, favorecendo a circulação entre estes espaços e principalmente o fluxo para dentro, motivando para muitos o primeiro contato, ou o único contato, com um campus universitário.



Figura 7 – Flyer da 1ª Edição



Figura 8 – Flyer da 2ª Edição

A terceira edição, realizada em 2009, contou com o apoio do Ministério da Cultura e foi realizada no espaço Ilha Acústico, atualmente Ilha Shows, que se consolidava na época como umas das principais casas de shows de Vitória. Esta foi provavelmente a edição com mais recursos financeiros, o que possibilitou que o evento fosse realizado não em espaços marcados pelas tribos do rock e *hardcore*, como o Entre Amigos 2 e Bela Roma, mas em um espaço mais eclético e pop, por onde passam anualmente artistas nacionais e internacionais.

Se por um lado a edição de 2009 no Ilha Acústico foi um passo importante na trajetória do festival, de acordo com os organizadores, a realização da edição de 2010, na Ufes, representa uma “grande conquista para a Equipe do Bandejão e também para o público que pode curtir o festival durante a tarde e a noite ao ar livre, dentro da nossa universidade.”

(<https://bandejao1047.wordpress.com/o-festival-prato-da-casa/>)



Figura 9 – Flyers da 4ª Edição do Festival Prato da Casa

Tal como em 2009, o evento, em 2010 e 2011, contou com um apoiador externo, o Centro de Referência da Juventude da Prefeitura Municipal de Vitória, não tão expressivo quanto o Ministério da Cultura havia sido no ano anterior, mas imprescindível para que pudesse acontecer na Ufes em ambas as edições.



Figura 10 – Flyer da 5ª Edição



Figura 11 – Flyer do 5ª Edição

Lembremos que o *Prato da Casa* é parte do *Bandejão*, um projeto de extensão oficial do Curso de Comunicação, portanto deveria estar alinhado à Secretaria de Cultura da Ufes e cumprir as exigências contidas na recém-publicada Resolução 26/2008, que obriga ambulância, banheiros químicos, paramédico, entre outros, para os eventos de médio e grande porte. Sobre a edição de 2011, de acordo com os organizadores, “tentando fazer o fato de realizar o Festival na Ufes, a equipe do *Bandejão* não mediu forças e novamente assim o fez”. (texto do *blog* *bandejão 1047*). Nota-se aqui novamente o tensionamento com relação às festas no campus, contexto no qual os apoiadores externos foram fundamentais para fazê-lo acontecer dentro da Ufes.

A edição de 2012 foi realizada na Estação Porto, um galpão desativado do Porto de Vitória, no centro da cidade, em um momento em que havia a intenção de transformar este espaço em um local de eventos e shows musicais. Apesar da acústica excessivamente reverberante, que dificultava a compreensão das letras das músicas, o espaço sediou muitos eventos musicais e o *19º Festival de Cinema de Vitória* em 2012. Foi um espaço importante para a cidade, mas no fim não se tornou um espaço próprio para shows.

Em 2013, o festival acontece no Parque da Pedra da Cebola, local próximo à Ufes, que temporariamente sediou eventos musicais.



Figura 12 – Flyer da 7ª Edição do Festival *Prato da Casa*



Figura 13 – Flyer da 8ª Edição do Festival *Prato da Casa*

Em 2014, o festival aconteceu na Ufes. Uma das organizadoras do evento, Caroline Kobi, comentou sobre a 8ª edição em notícia para o site G1, em matéria cujo título é “Festival leva música autoral para a Ufes, em Vitória” publicada em 03 dezembro de 2014: “Levar o Prato de volta para a Ufes é importante para promover a atividade cultural dentro da universidade, que ficou um pouco parada após a proibição dos rocks⁶⁹, além de trazer a vivência universitária para a comunidade. ”

Ainda que a Resolução 26/2008 prevísse eventos maiores, como o *Prato da Casa*, – sempre lembrando de que se trata de um projeto de extensão oficial – o festival não pode usar o

⁶⁹ Rock, como uma gíria capixaba, tem significado análogo à gíria baiana reg (reggae), ou seja, significa qualquer tipo de festa, comemoração ou evento, independentemente dos gêneros musicais envolvidos.

espaço do campus universitário, possivelmente pela dificuldade em atender todas as exigências previstas pela resolução para festas de médio e grande porte. A “proibição dos rocks”, citada por Caroline Kobi, certamente está relacionada à referida resolução, que não é mais percebida como “burocracia”, como antes mencionado por Priscilla Simonelli no ensaio publicado em 2009, mas como uma proibição.

O fato de não haver alteração de normativas sobre festas entre 2008 e 2016, nem mesmo no ano de 2012, após o estupro nas imediações da festa do CA de Matemática, demonstra que o enrijecimento da instituição com relação às festas vai além dessas normativas, passando pelas opiniões das pessoas, sejam gestores ou usuários destes espaços. A atuação do G1 também contribuiu devido à repercussão da matéria sobre o evento: “Após suspeita de estupro, Ufes suspende festas nos campi”. (G1 - Espírito Santo Notícia, 10/09/2012)

Como dissemos, não foi encontrado ato normativo da Ufes relacionado a esta suspensão de 2012. Pelo contrário, talvez tenha sido o momento de constatação dos limites dessas normativas com relação ao impedimento de incidentes e medidas de proteção caso viessem a ocorrer.

Os comentários de Priscilla, em 2009, e Caroline, em 2014, reforçam a ideia de que a escolha dos locais das edições de 2007 e 2008 do *Prato da Casa*, respectivamente o bar Entre Amigos 2 e o restaurante Bela Roma, está ligada à identidade destes espaços com o rock, como gênero musical e como gíria capixaba, mas também ligada à dificuldade para realizar o evento dentro da Ufes. Ainda sobre a edição de 2014, mesmo tendo sido sediada na Ufes em apenas duas de sete edições anteriores, a realização dentro do campus foi tratada como um ato de “levar o Prato de volta para Ufes”, possibilitando entender que este é o seu legítimo lugar.

As edições realizadas dentro da Ufes, 2010, 2011, 2014 e 2015 garantiram a entrada franca e as demais tiveram gratuidade em algumas e cobrança de ingresso a preços baixos em outras edições. Em 2015 a 9ª edição do festival acontece novamente na Ufes.



Figura 14 – *Flyers* da 9ª Edição

2016 é um ano atípico, não só para a Ufes, mas para muitas outras IFES, devido ao movimento contra a PEC-241⁷⁰ conhecido como Primavera Estudantil, que abrangeu mais de mil escolas secundaristas ocupadas em todo o país. (VILELA, 2016) No Espírito Santo o movimento abrangeu para mais de 60 escolas. (FOLHA VITÓRIA, 2016)

Especificamente na Ufes, após o fechamento, em 2014, da Fundação Ceciliano Abel de Almeida (FCAA), gestora de vários projetos ligados à Ufes, incluindo a Rádio Universitária, o prédio da fundação, o mesmo em que funcionava a rádio, ficou parcialmente interditado pela justiça, permitindo acesso apenas às salas usadas pela emissora, que, após o fechamento da FCAA, estava sob direção da Superintendência de Comunicação e da Secretaria de Cultura da Ufes.

No dia 24 de outubro de 2016, os prédios IC II e Cemuni V foram ocupados por estudantes, unindo-se ao movimento nacional contra a PEC-241 (PEC-55 no Senado). De acordo com matéria do G1 de 21 de novembro, as ocupações alcançaram o IC I, IC II, IC III, IC IV, ED I,

⁷⁰ PEC-241 (PEC-55 no Senado Federal) Projeto de Emenda Constitucional que prevê a fixação por até 20 anos, podendo ser revisado depois dos primeiros dez, de um limite para as despesas dos três poderes. O orçamento do ano anterior seria apenas corrigido pelo índice inflacionário, o que na prática é um congelamento dos gastos públicos.

ED II, Cemuni II, Cemuni III, Cemuni IV, Cemuni V, Cemuni VI e Educação Física, afetando o funcionamento de 43 cursos.⁷¹ (G1, 2016)

No dia 8 de novembro de 2016 o antigo prédio da FCAA, já parcialmente interditado, foi ocupado por cerca de 50 estudantes que reivindicavam moradia estudantil, uma das mais antigas causas do movimento estudantil na Ufes. A ocupação foi autodeclarada Quilombo Zacimba Gaba⁷², a primeira ocupação negra do Campus de Goiabeiras. Após a ocupação, a rádio ficou fora do ar, mas, de acordo com matéria do G1 de 1/12/2016, os ocupantes não assumiram a responsabilidade pelo ato e atribuíram o corte do sinal à reitoria. A reitoria declarou que não determinou o corte do sinal, inclusive explicando que não teria condições de fazê-lo e que estava aberta ao diálogo com o movimento.⁷³ O festival *Prato da Casa* não estava ligado diretamente à FCAA, mas, como um projeto ligado ao programa Bandeirão, contava com a rádio de forma fundamental para diversas necessidades do festival, a tal ponto que em 2016 o evento não pode ocorrer. Teria sido a décima edição. Em 2017, ainda bastante desarticulado, festival acontece no Stone Pub.



Figura 15 – *Flyer* da 10ª Edição

Em 2018, o festival foi realizado no bairro São Benedito, em Vitória, após a tentativa frustrada de realização na Ufes. O bairro ou comunidade São Benedito fica próximo ao morro São Benedito e faz parte do chamado Complexo da Penha, local estigmatizado como região violenta e perigosa. Nas últimas duas décadas, iniciativas de ONGs junto a moradores locais têm trabalhado para retirar este estigma através de ações como a divulgação de pontos de interesse turístico, organização de passeios aos mirantes, banco comunitário, entre outros, mas

⁷¹ <http://g1.globo.com/espírito-santo/educacao/noticia/2016/11/ufes-tem-56-cursos-afetados-pela-greve-de-professores-e-servidores.html>

⁷² Zacimba Gaba foi uma princesa da nação Cabinda, em Angola, que foi levada escravizada da África para o Brasil em 1690, para a Fazenda José Trancoso, no Espírito Santo.

⁷³ <http://g1.globo.com/espírito-santo/educacao/noticia/2016/12/ocupada-radio-universitaria-da-ufes-esta-fora-do-ar-ha-quase-um-mes.html>

principalmente unindo moradores de bairros vizinhos, que historicamente não se aproximavam.

O evento foi realizado na casa de um morador, Jadir Feliciano, que na ocasião inaugurou a Biblioteca “É o Benedito”, um espaço de sua casa aberto ao público, no qual ele permite consulta ao seu próprio acervo bibliográfico.



Figura 16 -Flyer da 11ª Edição

Em 2018, pude acompanhar parcialmente a organização do festival e a dificuldade da sua realização dentro da Ufes. Ainda que o festival estivesse assumindo afirmativamente a ideia de itinerância por vários locais da cidade, um destes locais de interesse, a própria Ufes, demandava uma série de providências que o projeto, a esta altura sem um apoiador externo mais expressivo, não conseguiria atender.

Em 2019, o festival deixa de ser exclusivamente uma mostra competitiva e realiza um evento na Casa da Barão⁷⁴, apresentando duelo de MCs e exposição de artes visuais, além da participação de bandas. Nota-se aqui uma diversificação do festival, que mesmo tendo uma grande ligação com o rock, conta a participação de outros gêneros musicais, sobretudo nas edições mais recentes.

⁷⁴ A Casa da Barão é um espaço multifuncional que possibilita exposições de artes, espaço pra debates reuniões, sarais de poesias e literatura. Fica localizado na Rua Barão de Monjardim, no Centro de Vitória.



Figura 17 – Flyer da 12ª Edição

Ainda em 2019, a parte competitiva aconteceu no Estúdio Bar Black Box⁷⁵ no bairro Gurigica, um espaço voltado para ensaios e gravações conjugado com um bar.



Figura 18 – Flyer da 12ª Edição

⁷⁵ A proposta do *Black Box* era ter no mesmo espaço os ambientes de bar, palco e uma sala técnica para gravações. Seu proprietário, o músico Leonardo Moline, formado em música pela Ufes, nos disse que o Black Box foi inspirado na Sala 11. Apesar de ser um espaço fechado, bem diferente da Sala 11 neste sentido, enquanto um empreendimento musical guarda semelhança.

Em 2020, o festival foi online devido à pandemia de Covid-19, mas ele dificilmente seria realizado na Ufes pela dificuldade que citamos anteriormente: falta de parceiros mais expressivos, como o MinC e a PMV foram em anos anteriores, e a firmeza da Secretaria de Cultura da Ufes de não abrir mão do cumprimento das normas.

O *Prato da Casa*, em seus 13 anos de atividade, teve e continua tendo grande importância para a música produzida no Espírito Santo, agregando público, divulgando artistas locais e ocupando espaços da cidade. Para o curso de Comunicação, continua sendo um projeto marcante, que possibilita vivências plurais a seus alunos. Apesar desta importância, apenas um terço das edições do festival aconteceu em espaços do campus, que após um histórico de incidentes, não estava receptivo à sua realização, impondo condições que em alguns anos foram difíceis demais de cumprir, o que acabou impossibilitando sua ocorrência dentro da Ufes. O festival, no entanto, nunca foi compreendido enquanto uma interface entre a universidade e a música local, na qual o campus se revela como um espaço privilegiado para surgimento de bandas e o envolvimento dos estudantes em atividades da cadeia profissional musical.

Reconhecemos que existem questões de segurança inerentes às festas, mas um importante potencial do campus ficou desamparado enquanto questões relacionadas à segurança predominaram entre as preocupações da Reitoria. Uma opção seria assumir o potencial de fomento artístico do campus e aprimorar estas práticas, mapear coletivos e atividades artísticas desenvolvidas no seu interior, sublinhando seu caráter afirmativo e sua inserção histórica no cotidiano capixaba.

Tabela 1 – Edições do Festival *Prato da Casa*

Ano	Edição	Local	Observação
2007	1	Bar Entre Amigos 2	
2008	2	Restaurante Bela Roma	Publicação da Resolução 26/2008
2009	3	Ilha Acústico	Apoio MinC
2010	4	Ufes – Estacionamento Centro de Artes	Apoio SINTUFES
2011	5	Ufes – Estacionamento Centro de Artes	Apoio SINTUFES
2012	6	Estação Porto	Apoio CRJ ⁷⁶ /PMV
2013	7	Pedra da Cebola	Apoio CRJ/PMV
2014	8	Ufes – Gramado em frente ao RU	
2015	9	Ufes – Gramado em frente ao RU	
2016	*	Não houve	Fechamento FCAA Ocupações no Campus
2017	10	Stone PUB	
2018	11	Biblioteca É o Benedito	Proposta de itinerância
2019	12	Casa da Barão	Evento não competitivo
2019	12	Studio Bar Black Box	
2020	13	Não presencial	Pandemia de Covid 19

⁷⁶ A sigla CRJ/PMV indica Centro de Referência da Juventude da Prefeitura Municipal de Vitória.

3.3 Festas e Ocupações de 2016

De acordo com a tese de Everton Faria Meira, que trata do movimento estudantil na Ufes, as festas eram fundamentais para “a formulação do repertório de lutas e a mobilização em torno do CA”, tanto que “a proibição seria, então, um empecilho para o desenvolvimento de um modelo de ME mais lúdico, que envolvesse música e sociabilidade para a mobilização dos colegas.” (MEIRA, 2020, p. 147)

Meira está neste trecho referindo-se especificamente às festas da Arquitetura, cuja proibição, segundo um de seus entrevistados, está associada às ocupações de 2016 e não às resoluções sobre festas. No período abordado por Meira as festas da Arquitetura eram feitas dentro do Cemuni III, ou em uma das portas do prédio onde havia um *deck*⁷⁷.

Interessa ressaltar, a julgar pelo trabalho de Meira, que os eventos contidos dentro dos Cemunis continuaram acontecendo com autonomia em relação à Administração Central, pois eram considerados de pequeno porte, tal como previsto nas resoluções, que tinham e têm efetividade sobretudo com relação aos eventos de médio e grande porte.

É possível supor, a partir de Meira e também das minhas próprias entrevistas, que o Cemuni, com seu peculiar pátio interno, tornou-se uma espécie de refúgio das festas, que acontecem de forma mais discreta neste espaço. Não se trata de um deslocamento planejado, mas do efeito cumulativo de um processo de enrijecimento do uso dos espaços ao ar livre.

As ocupações de 2016, no entanto, não podem ser vistas como causas absolutas da proibição das festas no campus, como também não podem: o incidente em 1999 durante o *Abre Bodes*, o acidente em 2003 durante a 10ª OREM, e o estupro durante a festa “*rave*” do CA de Matemática em 2012. Porém, todos esses eventos, e principalmente a forma como foram noticiados pela imprensa local, foram contribuindo para este enrijecimento.

3.4 O Festival Manifesto

⁷⁷ O tecladista da banda Java Roots (1996-2003), Marcelo Lindgren, era aluno do curso de arquitetura. O grupo, com seu estilo bem filiado ao reggae, tem sua trajetória impulsionada pelas festas da Arquitetura O quinteto formado por Chokolade (voz), Thiago Andrick (guitarra), Anderson Xuxinha (bateria), Marcello Lindgren (teclados) e Junior Bocca (baixo) gravou três CDs e dois de seus ex-integrantes seguem suas carreiras musicais.

Neste tópico trataremos do festival *Manifesto*, organizado pelos alunos Enzo Salviato e Estevão de Paula⁷⁸ do curso de Audiovisual, que teve duas edições. A primeira aconteceu dia 1º de dezembro de 2019, e a segunda durante os dias 5 e 6 de março de 2020.

O local da montagem dos equipamentos de som é a nova Cantina do Centro de Artes, que se encontra desativada, e estava localizada entre os Cemunis IV e V. O local é coberto, permitindo abrigo da chuva aos equipamentos e a uma parte do público situada mais próxima do local das apresentações. Uma boa parte do público participa do evento um pouco mais distante do palco, ao ar livre, onde pequenos grupos se reúnem, e sob um volume sonoro menor, podem conversar sobre diversos assuntos, criando e fortalecendo laços entre a comunidade acadêmica.

Para os organizadores do evento, seu principal objetivo é aproximar alunos de diferentes períodos e cursos, além de divulgar a música produzida localmente e com grande envolvimento de estudantes da Ufes e de outras faculdades. A proximidade da data, coincidindo com o fim do semestre letivo, momento em que os alunos estão bem atarefados, não impediu sua adesão; pelo contrário, a festa, neste sentido, se apresenta como um espaço de alívio das tensões relacionadas à rotina escolar, que inclui avaliações, produção de textos, seminários, entre outros. Os organizadores defendem a gratuidade do evento, mas também não seria possível cobrar pelo ingresso, já que se trata de um local com acesso aberto ao público.

Sua primeira edição foi programada inicialmente para 22 de novembro de 2019, porém não aconteceu devido às fortes chuvas, sendo transferida para dia 1º de dezembro, quando ocorreu mesmo com chuva, à qual os organizadores atribuem o pequeno público presente no evento.

Algo que embasou o evento foi a experiência obtida nos shows produzidos no Bar do Mãozinha, em frente à Ufes, situação na qual não tinham nenhum equipamento de som cedido pelo bar, solucionada através da solidariedade entre os músicos que cedem seus próprios equipamentos para possibilitar o evento. Para Estevão, “de qualquer forma a gente monta uma estrutura pra tocar, e a gente podia fazer isso na Ufes, que é um lugar público, [...] muita gente passando e a gente conhece muita gente que tem banda e a gente pode juntar as bandas e fazer”. (DE PAULA, 2020)

⁷⁸ Estevão credita ainda por colaborarem na realização: Alexandre Lemes, Heron Ribeiro, Vitor Siqueira, Hecthor Murilo e as próprias bandas, que ajudaram na organização, sobretudo na primeira edição em 2019.



Figura 19. Preparativos para o *Manifesto* 2019. Foto Andressa Freitas



Figura 20. Xavier Lucas (guitarra) e músicos de apoio: Juliana Reale (bateria), Matheus Nascimento (baixo) e Ana Feliz (guitarra). *Manifesto* 2019. Foto Melina Furlan

Em uma certa parte de nossa entrevista, na qual falávamos sobre restrições no uso do espaço do campus, perguntei a Estevão se ele já tinha ido a alguma festa na Ufes do tamanho do *Manifesto*.

Não, mas é logo antes de eu entrar [...] provavelmente deve ter sido quando eles proibiram mesmo. Eu lembro que eu fui a uma calourada da Psicologia [...] que foi até ali naquela parte ali na frente do RU, da biblioteca, que tinha muita gente, lembro que tinha um palco lá com DJ, alguma coisa assim, e eu não sei dizer se tinha mais gente que o *Manifesto* porque [...] eu não sei precisar quanta gente tinha no *Manifesto*, mas enfim, é isso, tinha bastante

gente. Mas desde que eu entrei, sendo aluno, não lembro. Tudo de festa que teve, assim, até onde eu sei, era tipo coisa que os cursos faziam dentro do CA, uma coisa assim. Era tipo muito menos mas, curiosamente, se eu não me engano, no dia que teve o Manifesto tinha outras [...] três ou quatro festas rolando simultaneamente no campus, mas assim, aí eu não sei dizer se tinha muita gente [...] porque eu tava lá envolvido na produção do festival. (DE PAULA, 2021)

Nesta fala, os CAs, durante os períodos de maior restrição do uso dos espaços do campus, aparecem novamente como refúgios das festas, mas, mais importante, 2020 parecia ser, antes da deflagração da pandemia, um ano de grande movimentação no campus.

3.5 Segunda edição do Festival Manifesto – Motivações

A segunda edição, em março de 2020, mais bem organizada, tem ainda outras motivações além das já citadas, como o início do primeiro semestre de 2020 e ainda o resultado do *Prato da Casa 2019*. De acordo com o organizador, Estevão de Paula, algumas bandas, incluindo a sua (Banda Cósmica), que não haviam passado na eliminatória do *Prato da Casa 2019*⁷⁹, estavam particularmente interessadas e empenhadas na realização do evento.

Para Estevão, o voto popular via internet, modelo de seleção do *Prato da Casa*, transforma o êxito das bandas em uma busca por fãs e uma prioridade em relação à arte propriamente. Neste trecho ele se refere a esta prática de maneira geral, não exclusivamente ao *Prato da Casa*.

Eu não acho seleção popular algo ruim necessariamente, eu acho votação na internet ruim - pelo menos da maneira como elas têm se desenrolado - porque os artistas têm que mendigar uma chance. E, na verdade, esse tipo de votação popular vira uma questão de quem tem mais amigos. (DE PAULA, 2021)

De fato, a conjunção da internet, do mp3 e do home estúdio baseado em um computador, nos anos de 1990, causou uma revolução na forma como a música é produzida e consumida numa abrangência quase planetária (WITT, 2015), à qual as redes sociais telemáticas, nas quais a informação trafega condicionada aos laços pessoais de amizade trouxeram mais ainda mais possibilidades de divulgação e distribuição.

Esta nova conjunção permitiu que muitas fases da produção fonográfica industrial, que depende de um aparato áudio-técnico específico e oneroso, pudessem ser feitas em

⁷⁹ A Banda Cósmica acabou se classificando para o *Prato da Casa 2019*, por suplência, devido à desistência de outro grupo.

computadores pessoais que gradativamente vêm expandindo seu poder de processamento e áreas de atuação. Sendo independente de um contrato com uma grande gravadora, o que daria ao artista o acesso a um departamento de marketing e a um sistema de divulgação, envolvendo contato com emissoras de TV e rádio, entre outras ações, grupos musicais, através destas novas ferramentas digitais, adquirem muitas possibilidades e proporcionalmente também mais frentes de trabalho para os artistas, como divulgar a própria produção.



Figura 21 – *Flyer* da 2ª Edição do Festival *Manifesto*.

Ainda de acordo com o organizador, o que também os influenciou foi a notícia da libertação do ex-Presidente Lula, no dia 8 de setembro de 2019, na mesma época da concepção do festival. Apesar de não haver uma citação direta àquele fato no *flyer*, a predominância do vermelho e o astronauta, tema ligado à Guerra Fria e aos blocos antagônicos socialista e capitalista, são referências bem diretas, assume Estevão.

A libertação de Lula animou os estudantes de maneira geral, não só os esquerdistas, uma vez que o Ministério da Educação no governo Bolsonaro contingenciou verbas de custeio das IFES, impactando na concessão de bolsas de Iniciação Científica, entre outros. Ainda marcando a participação da esquerda no evento, houve a presença do Coletivo Agitação Antifascista. São, portanto, muitas motivações para o *Manifesto*, e a oferta de espaços na Grande Vitória⁸⁰ para apresentações também influenciou:

⁸⁰ A região metropolitana da Grande Vitória compreende as cidades de Viana, Vitória, Vila Velha, Serra, Cariacica, Fundão e Guarapari.

E eu percebi isso [...] que a gente ficava muito refém de alguns estabelecimentos, por exemplo, Stone Pub, o Bar do Mãozinha, Correria, Garage Pub, Motor Rockers... Não necessariamente quando a gente vai tocar nesses lugares as pessoas vão lá pra ver a gente, na maior parte das vezes são clientes desses estabelecimentos que vão de qualquer maneira, e o que acaba acontecendo é que quem vai lá ver a gente são os nossos amigos. (DE PAULA, 2020)

Já no Campus de Goiabeiras, segundo Estevão, o ambiente não está tão voltado para o consumo de álcool quanto nestes estabelecimentos, é um espaço público com importante contingente de pessoas circulando pelo local, não só pessoas ligadas à Ufes, mas usuários de serviços, como banco, fotocópia, bibliotecas, restaurante e cantinas.

3.6 Músicos participantes do Festival Manifesto 2020 e gêneros musicais predominantes

Tiago Martins & Aqueles Caras

Tiago Martins já teve várias bandas em Vitória atuando como cantor, guitarrista e baixista e em 2020 inicia trabalho solo acompanhado pela banda de apoio Aqueles Caras. Formou-se em Direito em 2019 na Ufes.

Gastação Infinita

Gastação começou em 2018, seu primeiro show foi no Mãozinha em 2019, junto com a Banda Cósmica. Tem um EP ao vivo gravado no *Spotify*. Hecthor Murilo (baixo) é aluno de Cinema na Ufes, o Puff (Pedro Ivo - teclado, triângulo e sintetizadores) é aluno de Design na Ufes. Ivan Batista (guitarra e voz) é aluno de Música na Ufes. Iago Tartaglia (guitarra, flauta, oboé, voz e bateria) fazia Geografia na Ufes, tem intenção de mudar para Música. E o Mateus Tavares (bateria e voz) é aluno de Psicologia na Faesa.

Alinne Garruth

Alinne Garruth é cachoeirense e participou de uma da edição itinerante do *Prato da Casa*, em 2019, no Black Box. Tem um EP e quatro singles disponíveis no *Spotify*. A apresentação no *Manifesto* utilizou playback e guitarra, tocada pelo produtor Leonardo Chamoun e um baterista. Alinne é formada em Publicidade pela Ufes.



Figura 22. Apresentação de Alinne Garruth. Festival *Manifesto* 2020. Foto Melina Furlan

A Transe

Duo formado em 2011 por Francesca Pera, teclado e voz, e Fernando Zorzal, violão e voz, que também são casados e se conheceram no centro de Vitória tocando violão na calçada da rua Barão de Monjardim, ponto de encontro de músicos. Fernando já tinha um trabalho solo, com um EP de 2016 disponível no *Spotify*, com o qual Francesca já colaborava como produtora e também musicalmente. Com a entrada de Francesca, por volta de 2018, adotam o nome Transe. Usam playback para adicionar camadas e texturas a suas músicas. Francesca é formada em Filosofia e Fernando em Oceanografia.



Figura 23. Apresentação da Transe. Festival *Manifesto* 2020. Foto Carol Pimenta

O grupo tem músicas lançadas no *Spotify* e o vocalista, o estudante de audiovisual Vitor Locatelli, tem músicas lançadas em um projeto solo chamado Vitu.

Banda Cósmica (atualmente Cósmica)

Iniciou como um power trio em 2018 e atualmente é formada por Estevão de Paula, Alexandre Lemes, Sergio Vago, Ingra Arrebola e Gabriel Geraldo. Tinham planos de gravar e lançar novas músicas em 2020, mas o plano foi interrompido após a deflagração da pandemia de covid-19. Alexandre Lemes (guitarra solo e voz) é estudante de Artes Plásticas na Ufes, Estevão de Paula (baixo e voz) é estudante de Cinema na Ufes, Sérgio Vago (bateria) é estudante de Engenharia da Computação na Ufes, Gabriel Geraldo (guitarra base, violão de 12 cordas, bandolim e percussão) é estudante de Relações Internacionais na UVV, Ingra Arrebola (teclado e sintetizadores) atualmente não é estudante de nenhuma instituição.

Bad Fells Club

Tem um single gravado no Spotify. Lucas Silveira tem trabalho solo. Participam do grupo Enzo Salviato (guitarra base, voz e sax), estudante de Cinema na Ufes, Guilherme Cavassa (guitarra solo), estudante de Guitarra Popular na FAMES, o Vinícius Henriques (baixo) formou-se em Geografia na Ufes.

André Prando

Prando, formado em Música pela Ufes, participou da edição 2011 do *Prato da Casa* e lançou seu primeiro EP, “Vão”, em 2014.

Let's

Vencedora da edição XIV Edição do festival *Prato de Casa* em 2019. Composta pela vocalista e guitarrista Letícia Chaves, Daniel Silva, Matheus Rocha, e as percussionistas Paula Maddi e Giovanna de Oliveira. Tem duas músicas disponíveis no Spotify. Letícia é formada em Arquivologia pela Ufes, Daniel Silva é formado em Música pela Ufes.

The Devil's

O quarteto é formado pelo vocalista Heron Ribeiro, o guitarrista Yan Barbosa, o baixista Murilo Larrubia e o baterista Daniel Bins. Heron Ribeiro é estudante de Cinema e formado em Terapia Ocupacional pela Ufes.

Entendendo como gênero musical composições com características semelhantes, podemos notar que o *Manifesto* congrega vários gêneros musicais, com predominância de vertentes do rock conjugado com outros gêneros, como Thiago Martins, representante do rock MPB, Gastação Infinita com seu rock progressivo, e André Prando que parte do rock mas flerta com a psicodelia dos anos de 1970, entre outras influências. Nota-se também uma importante

influência da MPB, à qual estão ligados Thiago Martins (rock MPB), a Transe e o próprio André Prando.

Tratando-se da cena capixaba, com forte presença do Heavy Metal, chama atenção a presença do grupo The Devils como único representante deste gênero. Também chama a atenção a presença de apenas um grupo de Hardcore, a Bad Fells Band, considerando que o gênero também é considerado frequente no Espírito Santo. Não queremos chegar a conclusões apressadas com relação ao pequeno número de bandas de Heavy Metal e de Hardcore, entendendo que, neste caso, a lista de bandas é uma escolha do produtor, Estevão de Paula, orientada por suas próprias preferências. Mas “juntar as bandas” é algo que depende da existência e disponibilidade destas bandas de se apresentar sem receber cachê, como também depende da rede de relacionamentos entre os músicos independentes e os estudantes universitários.

A influência de gêneros de música eletrônica aparece nas músicas da Transe e de Alinne Garrut, que, segundo o produtor André Chamoun, tem influências amplas, como reggaeton, indian pop, salsa e R&B.

Nota-se ainda uma diversidade de posições em relação ao mercado musical, enquanto alguns, como André, Alinne, Leticia e Thiago têm carreiras profissionais focadas na música, em outros grupos a ligação com a música é de cunho mais lúdico, enquanto as opções profissionais estão ligadas aos cursos que frequentam.



Figura 24. Festival Manifesto 2019. Bandas e público se misturam. Foto Andressa Freitas

3.7 Local do Festival Manifesto e das gravações

O local da festa foi a nova Cantina de Artes, edificação mais recente, construída entre os Cemunis IV e V. A cantina encontrava-se fechada há mais de um ano, quando foi realizado o festival e ainda estava fechada quando foi deflagrada a pandemia de Covid-19. Algumas pessoas se referem ao local como “cantina abandonada”.

Apesar da situação atual, trata-se de um espaço, em condições normais, de grande circulação e interação entre a comunidade acadêmica. Anexa à cantina havia uma mesa de sinuca para os momentos de lazer e bem próximo ao local havia uma tenda experimental da célula Escritórios Modelo de Arquitetura e Urbanismo – EMAU. Não sabemos precisamente quando teve início, mas a venda de maconha no local fez com que a circulação diminuísse e passasse a ser evitado pela comunidade universitária.

No ano de 2018, a Reitoria assinou um polêmico convênio com a Secretaria Estadual de Segurança Pública (SESP), o Governo do Estado e a Polícia Militar, também motivada pelo tráfico na nova Cantina do Centro de Artes. Em nota conjunta, a Associação dos Docentes da UFES, o Diretório Central dos Estudantes, o Sindicato dos Trabalhadores da UFES, o Conselho Estadual de Direitos Humanos, o Círculo Palmarino, o Cursinho Popular Afirmação e o Fórum de Lutas Sociais manifestaram-se contra a medida, apontando a verticalidade e improbidade da decisão.

Não pretendemos adentrar a discussão sobre o convênio Ufes e SESP, sem negar a importância deste debate, mas cabe fazer uma contextualização sobre as circunstâncias de assinatura do convênio e a situação específica do local em questão. Em resposta à manifestação conjunta, a administração assim citou a nova Cantina do Centro de Artes em sua argumentação:

Verifica-se no campus um problema muito sério com relação ao tráfico de drogas, e a Administração busca estabelecer uma política de segurança que não permita pessoas armadas dentro das instalações do campus. Quer-se, por exemplo, que se possa utilizar a cantina do Centro de Artes, hoje impossível porque o tráfico assumiu aquele espaço, e que não pode continuar ali pela segurança dos próprios usuários. (Ponto 4. Comunicação/Palavra Livre da Ata da Reunião Ordinária do Conselho Universitário do dia 06 de agosto 2018)

Reforçando a ideia de insegurança do local, reportamo-nos ao artigo das arquitetas Anne B. e Castro e Cristina N. B. Bosi, sobre a falta de segurança do espaço em questão sob o olhar feminino:

A cantina desativada é amplamente evitada por todos. Quem quer chegar a alguma outra edificação do Centro de Artes prefere rodear o prédio de Arquitetura, passando por dentro do mesmo, ou utilizar caminhos secundários. O caminho construído próximo ao prédio do Mestrado em Arquitetura é bem largo e com postes de iluminação, porém um bosque repleto de árvores, situado atrás do mesmo, faz com que esse caminho seja evitado e, ainda que ele desemboque numa saída com faixa de pedestres e ponto de ônibus em frente, as pessoas preferem a saída do estacionamento, por ser aberta e com campo de visualização amplo. (CASTRO e BOSI, 2019, p. 149)

O local atualmente, leia-se pouco antes da epidemia, não apresentava mais atividade de tráfego, mas também não havia recuperado a vitalidade de outrora. Para o organizador do *Manifesto*, Estevão de Paula, mesmo que ele próprio não tenha idealizado o festival tendo como objeto a ocupação de um espaço nessa situação excepcional, outros participantes possivelmente tinham essa consciência, como podemos constatar na intervenção artística em uma das paredes dos banheiros anexos à cantina, que estava anteriormente pichada.

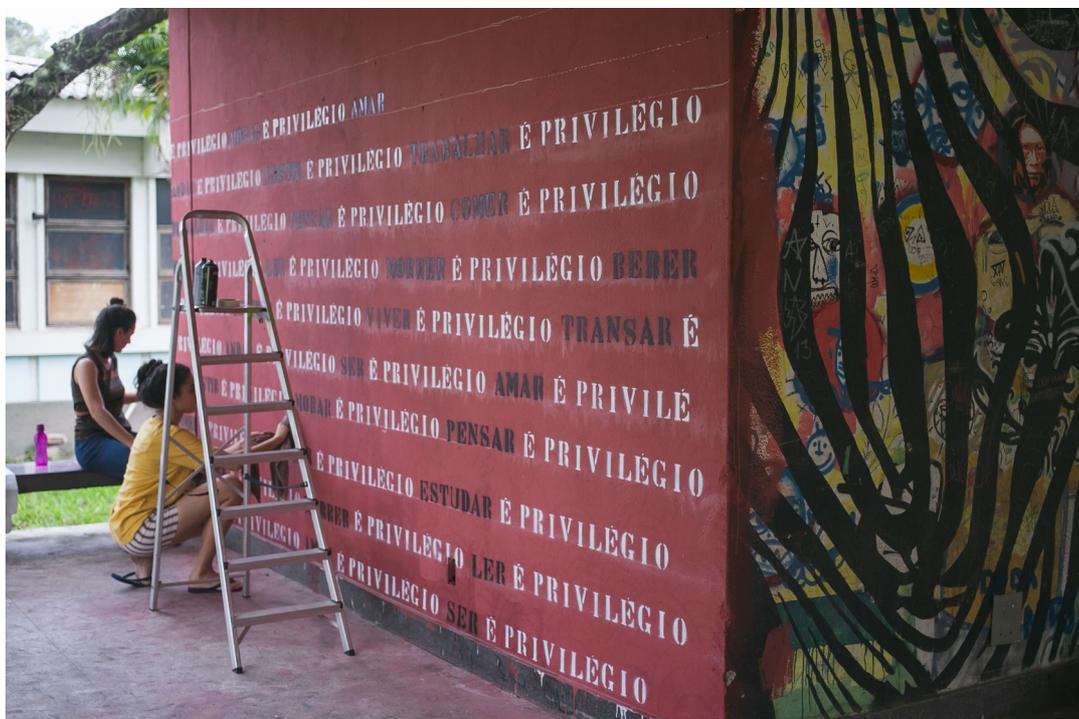


Figura 25. Pintura da parede da cantina durante o *Manifesto* 2019. Foto Andressa Freitas

Em frente ao local do festival está o Monumento Universitário, de autoria do professor e artista plástico José Carlos Vilar Araújo. De acordo com o Jornal Informa, periódico produzido na Ufes, “a obra evidencia a integração e interatividade entre os três segmentos acadêmicos: professores, técnicos e estudantes”. (Jornal Informa, 2017, p. 2) A obra, de 13 metros de altura e 30 toneladas de concreto é considerada como um dos símbolos artísticos mais representativos da Ufes. O *flyer* do evento se refere ao monumento pelo seu nome popular Estátua da Suruba.



Figura 26 – Monumento Universitário – Foto do autor.

O gráfico a seguir foi feito com base no ponto de vista aéreo do Google Earth, no qual as plantas baixas originais dos Cemunis III e IV foram sobrepostas às respectivas edificações. A linha vermelha indica o trajeto pelo qual foram feitas as captações de som, partindo do Cemuni IV em direção ao palco, no meio do trajeto, em seguida se distanciando do palco enquanto adentra o Cemuni III.

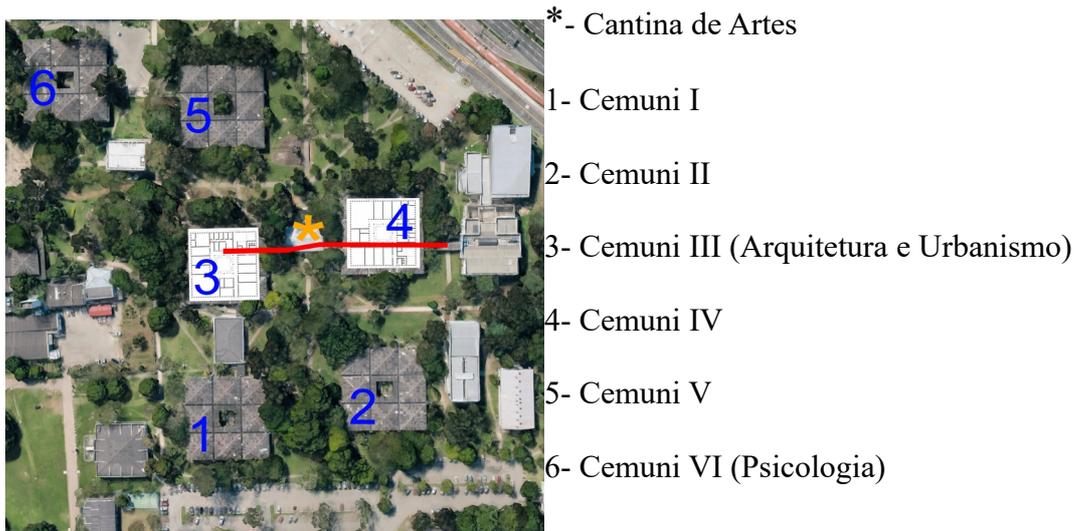


Figura 27 – Visão aérea do Campus indicando os Cemunis. Fonte: Google Earth – editado pelo autor.

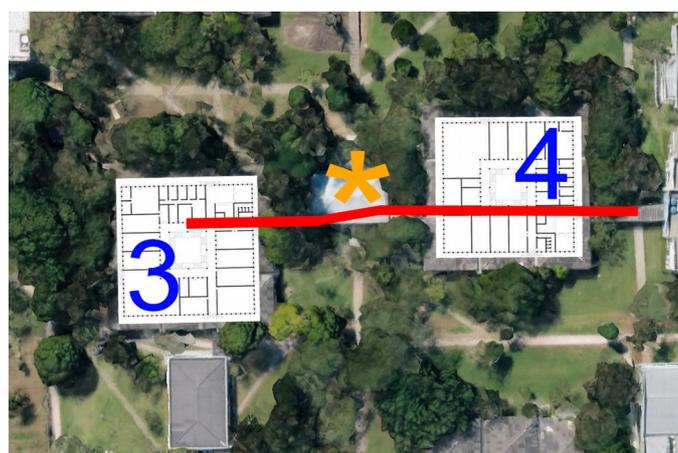


Figura 28 Visão aérea do detalhe do percurso de captação do som em vermelho. Fonte: Google Earth – editado pelo autor.

Poderia o festival *Manifesto* sinalizar o momento propício para retomar o debate sobre as festas no campus, orientado a partir da sua importância na integração entre os membros da comunidade acadêmica e da integração do próprio campus universitário à cidade de Vitória, sublinhando sua vitalidade enquanto espaço de produção artística e cultural?

3.8 O Festival Manifesto – A experiência estética

Pode parecer, a princípio, um contrassenso a opção pela aquisição de informações com o uso de microfones em um espaço com tanta profusão sonora quanto uma festa. Se o interesse

reside sobre a conversação entre os participantes, o alto volume produzido pelos músicos no palco permitiria a sua compreensão posterior? E se nosso interesse fosse sobre a música executada ali, não seria mais prático fazer uma lista das músicas executadas e ouvi-las no ambiente controlado do estúdio?

Mesmo que se trate de um conceito utilizado nas telecomunicações, a ideia de que é preciso ficar em silêncio para garantir a integridade do programa transmitido está presente nas salas de concerto e de aula. Para o teórico Jonathan Sterne, a concepção de Murray Schafer acerca da paisagem sonora foi influenciada por uma concepção midiática (mediada, através do gravador) de qualidade sonora que privilegia a diminuição dos ruídos com o objetivo de poder identificar com clareza cada um dos elementos desta paisagem. (STERNE, 2015) Esta influência transparece na apropriação dos termos audiotécnicos *lo-fi* e *hi-fi* por Schafer, aplicando-os não mais ao som bidimensional fixado na mídia, mas ao ambiente sonoro físico.

A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental. Em geral, o campo é mais *hi-fi* que a cidade, a noite mais que o dia, os tempos antigos mais que os modernos. (SCHAFER, 1997, p. 71)

Nota-se que esta apropriação vem carregada de uma visão negativa com relação ao ruído.

A paisagem sonora *lo-fi* foi introduzida pela Revolução Industrial e ampliada pela Revolução Elétrica que se seguiu. A paisagem sonora *lo-fi* surge com o congestionamento do som. [...] Hoje o mundo sofre uma superpopulação de sons. Há tanta informação acústica que pouco dela pode surgir com clareza. (SCHAFER, 1977, p. 107)

Sobre esta questão comenta J. Martin Daughtry:

Um dos fundadores da ecologia acústica e um crítico comprometido da poluição sonora, Schafer imbuiu o termo com uma teleologia negativa de contaminação, na qual paisagens sonoras "hi-fi" (isto é, naturais, rurais) foram gradualmente transformadas em paisagens sonoras "lo-fi" pela marcha incessante da industrialização e o barulho que veio com ela.⁸¹ (DAUGHTRY, 2015, p. 121)

O conceito de paisagem sonora, de acordo com a concepção de Schafer, como discutimos anteriormente, tem essa dificuldade de aplicação em ambientes de profusão sonora, característica que, segundo ele, impossibilita a compreensão da informação. Esta questão é

⁸¹ One of the founders of acoustic ecology and a committed critic of noise pollution, Schafer imbued the term with a negative teleology of contamination, in which "hi-fi" (i.e., natural, rural) soundscapes were gradually transformed into "lo-fi" soundscapes by the incessant march of industrialization and the noise that came with it. Tradução nossa.

particularmente importante à pesquisa de Daughtry sobre os sons bélicos, que o levaram à seguinte reflexão:

Por essa medida, o ambiente sônico da guerra moderna representa os limites inferiores de "lo-fi", um espaço abjeto que ataca tanto o mundo dos sons naturais que mal se qualifica como uma paisagem sonora.⁸² (DAUGHTRY, 2015, p. 122)

Pela medida de Schafer, conforme aponta Daughtry, um show de rock ao ar livre também seria demasiadamente barulhento para a aquisição de informações através do registro sonoro, mas ele propõe superar a “teleologia de contaminação” a partir da sua pesquisa sobre a Guerra do Iraque, na qual a sonoridade dos campos de batalha tem uma importância central, mas esta sonoridade é abordada atenta ao contexto do conflito de forma mais ampla do que as fontes sonoras apenas, considerando os ruídos, neste caso por mais assustadores e mortais que sejam, não como um problema a ser evitado, mas a ser estudado buscando entender como a escuta, as tecnologias e os sons estão conectados sem subteorizar aspectos sociais, econômicos, políticos e ideológicos. (DAUGHTRY, 2015). Cabe salientar que não está sendo proposta aqui uma naturalização do ruído e da violência, nem uma transposição automática da situação de um conflito armado para o cotidiano urbano, que certamente guardam diferenças substanciais. O ponto é compreender que não se pode reduzir a profusão sonora, belifônica ou urbana, ao incômodo sensorial e às formas de reduzi-lo, mas observar quais grupos estão concorrendo pelo mesmo espaço e as formas como negociam ou disputam esta coexistência.

Quando Daughtry propõe a tripartição do conceito de paisagem sonora em territórios acústicos, campanhas sônicas e regimes auditivos, da qual tratamos no segundo capítulo, fica implícita a intencionalidade do ruído, não podendo mais ser tratado como uma contaminação e sim uma forma de expressão de um grupo em prol de um objetivo.

Ainda sobre comunicação em ambientes ruidosos, Daughtry explica que “os centros da fala do cérebro tendem a procurar a voz humana e prestam atenção especial a ela quando está perto o suficiente e distinta o suficiente para ser inteligível”⁸³, capacidade que o autor associa ao efeito de um coquetel de festa, visto que envolve uma diminuição da sensibilidade geral, uma espécie de torpor. Qualquer pessoa que tenha tentado conversar em um ambiente de profusão sonora sabe, inclusive, que quanto maior o volume dos ruídos, mais atenção será necessária à voz que se quer particularmente ouvir e mais próximo a esta fonte deverá se

⁸² By this measure, the sonic environment of modern war represents the bottom limits of "lo-fi", an abject space that so assaults the world of natural sounds that it barely qualifies as a soundscape at all. Tradução nossa.

⁸³ In such a setting, the speech centers of the brain tend to seek out the human voice, and pay singular attention to it when it is close enough and distinct enough to be intelligible. Tradução nossa.

posicionar o ouvinte. Contamos muito com essa capacidade, mas, em situações extremas, podemos recorrer a um grito ao pé do ouvido do ouvinte, acompanhado também da exacerbação de outras formas de comunicação, como gestos e expressões faciais. Os ouvintes, enquanto corpos sensíveis, têm limiares de volume que, quando ultrapassados, podem causar dor. Isto nos leva a refletir que os sons nunca são exclusivamente informações, mas também forças. Por outro lado, de acordo com Daughtry, o efeito coquetel corrobora a concepção de Brandon Labelle de que som cria uma “microgeografia do momento”⁸⁴ e que o som “aproxima os corpos”⁸⁵. (LABELLE, apud DAUGHTRY, 2015, p. 193)

Seria possível realizar um registro estético de um espaço de profusão sonora, sensível a informações e forças físicas atuando no meio sonoro e revelando a complexidade deste espaço que parece, à distância, ser uma massa sonora indiscernível?

3.8.1 O Microfone é um filtro

Pierre Schaeffer bem observou que uma gravação do som de um espaço não corresponde à percepção ao vivo deste mesmo espaço, não importa o quão fiel seja o sistema de gravação, reconhecendo o caráter ativo da audição, capaz de focar a percepção, em relação à passividade do microfone; mas ele aponta que há também a possibilidade de ganhos nesta relação.

O espaço tridimensional torna-se unidimensional, mas se algo foi perdido (escuta inteligente localizada), algo também foi ganho: por um lado, a amplificação, que consiste em ouvir um som “maior que a vida”, e, por outro lado, centralização, que consiste em “recortar” um determinado segmento do campo auditivo.⁸⁶ (SCHAEFFER, 2017, p. 54)

Esta reflexão orienta até hoje decisões de produção e gravação musical no trabalho de registrar o som ao vivo, armazená-lo e transmiti-lo, o que implica o controle destas reduções e adequações aos parâmetros das mídias envolvidas, com o objetivo de reproduzi-lo de forma “fiel”, o que de fato é uma invenção para alguns; para outros, uma arte. Do ponto de vista da pesquisa de campo, a consciência das características timbrantes dos processos de gravação permite orientar a escolha de equipamentos, processos e técnicas que permitam realizar recortes de acordo com os aspectos do som ao vivo que se propõe a explorar.

⁸⁴ Micro-geography of the moment. Tradução nossa.

⁸⁵ Brings bodies together. Tradução nossa.

⁸⁶ Three-dimensional space becomes one-dimensional, but if something has been lost (localized intelligent listening), something has also been gained: on the one hand, amplification, which consists in hearing sound “larger than life,” and on the other hand, centering, which consists of “cutting out” a particular segment from the auditory field. Tradução nossa.

Para o registro sonoro das festas no campus foram usadas duas configurações distintas utilizando dois gravadores, DR-40 e DR-680, ambos fabricados pela Tascam, e dois microfones, o par cardióide⁸⁷ embutido no gravador DR-40 e um *shotgun* curto⁸⁸, o Sennheiser MKH-416. Estas configurações foram combinadas com outros procedimentos em campo, no primeiro tipo explorando a estereofonia e senso de localização permitida pelo par cardióide em caminhadas através do espaço da festa. Na segunda configuração, optamos por permanecer no mesmo ponto durante toda a tomada, explorando a direcionalidade e algum isolamento permitido pelo microfone *shotgun*, buscando simular o “efeito coquetel” e se concentrar a captação nas interações dentro dos grupos. A eficácia destes procedimentos não era uma certeza e poderia ser otimizada ou redesenhada de acordo com os resultados obtidos ao longo de uma programação de seis meses de acompanhamento de festas no campus, de março a agosto de 2020. Os registros iniciais foram feitos no festival *Manifesto*, que ocorreu durante os dias 5 e 6 de março de 2020. Porém, devido à pandemia de covid-19 e suas consequências sobre o campus, o *Manifesto* foi uma entre poucas festas realizadas na Ufes em 2020.

3.8.2 Registro Sonoro do Segundo dia do Festival *Manifesto*

Dentre os registros realizados no segundo dia do festival, uma das propostas era gravar uma música completa, incluindo algum tempo antes e depois da execução, podendo, posteriormente, comparar estes distintos momentos. A gravação foi feita no dia 6 de março de 2020, usando a configuração 2 (monoaural com alta direcionalidade), posicionado do lado esquerdo do palco improvisado e foram registrados alguns momentos antes do início da canção “*As we flow*” da banda Bad Feels Club, prosseguindo durante a execução completa da música até uma breve pausa dos músicos, durante a qual podemos perceber com mais clareza um diálogo entre participantes da festa e músicos, que conversam sobre os banheiros do campus. A gravação encontra-se no Anexo III.

Na gravação ouvimos um ambiente de diversas interações, que se nota pelas inúmeras conversas paralelas, mesmo em momentos de maior densidade musical. Percebemos que

⁸⁷ Par cardióide é uma configuração usando dois microfones iguais para produzir um campo estereofônico.

⁸⁸ Shotgun curto é um tipo de microfone que favorece a inteligibilidade dos sons para os quais ele está apontado, atenuando os sons que provêm dos lados através de um processo acústico de cancelamento controlado por meio de um tubo de metal.

devido à baixa potência do equipamento é possível inclusive manter conversas paralelas durante a apresentação musical, mesmo tendo como ponto de escuta um local a poucos metros do “palco” improvisado. Este “palco” está entre aspas porque há uma distância considerável das concepções tradicionais de palco, nas quais artistas e público ficam frente a frente ou em forma semicircular, e aquilo que vivenciamos e registramos durante o festival *Manifesto*. Na Cantina do Centro de Artes, entre os edifícios dos Cemunis III e IV, músicos e plateia encontram-se no mesmo nível e é comum uma concentração de público frontal com uma intensa interação entre os músicos e o público. É possível ainda circundar as bandas e assistir às apresentações de inúmeros outros pontos de escuta, como, por exemplo, por detrás dos músicos tocando, permitindo que se possa assistir ao público assistindo à apresentação. O fundo do palco, o *backstage*, o bastidor, os corredores que contornam o palco são comumente áreas restritas a artistas, técnicos e produtores. A presença do público neste local, considerada imprópria num espetáculo tradicional, é inevitável na configuração do festival *Manifesto* e diversos outros shows no campus, criando um ambiente de mistura entre artistas e público, semelhante a uma apresentação de rua. São, portanto, espaços diferenciados, caracterizados pelas soluções improvisadas que permitem grande interação e afecção, se assemelhando de certa forma a eventos de rua como o Baile Black Bom, realizado na Pedra do Sal no centro do Rio de Janeiro.⁸⁹ No Baile Black Bom, músicos frequentadores “rompem com a lógica de palco apresentando o show no mesmo nível do público”. (HERSCHMANN; OLIVEIRA, 2016, p. 4)

Por volta dos 11 minutos, a canção “As we flow”, com longos trechos instrumentais e um solo de saxofone, está chegando ao fim, a densidade sonora diminui e, próximo do acorde final, ouvimos uma risada que chega a interferir na música, mostrando que o público tem grande liberdade de se desligar da performance que acontece no local das apresentações palco. É importante notar que no âmbito da música popular é comum que as durações das músicas não sejam tão grandes, seguindo um padrão de cerca de três minutos e meio, variando de acordo com o estilo e comportando algumas exceções. Se pensarmos na música radiotransmitida, intercalada com informações e anúncios comerciais, as músicas muito longas obviamente permitem menos espaços para inserção das partes não musicais da programação da emissora, sendo neste sentido menos comercialistas.

Ainda sobre canção “As we flow”, no uso da língua estrangeira, de inteligibilidade bem mais restrita, e dos longos trechos instrumentais, notamos fatores de dispersão da atenção do

⁸⁹ Baile Black Bom: evento musical realizado periodicamente na zona portuária do Rio de Janeiro, área historicamente ligada à presença escrava no Rio de Janeiro e ao surgimento do samba. (HERSCHMANN; OLIVEIRA, 2016)

público para com a ação no palco. Contudo, permanecendo no local, as pessoas interagem em pequenas rodas de conversa, contribuindo para um ambiente mais comunicacional do que estritamente um show musical. Podemos considerar essa característica dispersiva presente na música como um fator de agregação de pequenos grupos, atuando desta forma como um “dispositivo de promoção social”⁹⁰ que “empresta textura estética a estes encontros”⁹¹. (DE NORA, 2004, p. 110)

A canção “*As we flow*” nos convida a refletir sobre os shows no campus como espaços propícios a um exercício musical mais ousado e experimentalista, a gratuidade das apresentações e os valores simbólicos pagos aos músicos a título de cachê reforçam o descompromisso com as expectativas do público com relação aos espetáculos. Não estando presos às mesmas regras de um clube ou teatro, de manter o povo dançando e atento à apresentação, os músicos têm mais liberdade para testar seus limites e possibilidades criativas, bem como se arriscarem como compositores e autores. Este ambiente possivelmente vem há décadas incentivando o surgimento de bandas com características incomuns, como o Lordose pra Leão, que tem influências do *hardcore* bem como das bandas de fanfarra, lembradas no trompete de Zé Renato, no primeiro disco do grupo, *Os pássaros não calçam ruas*, de 1996. Elementos experimentais aparecem em outras bandas cujo surgimento está intimamente ligado ao Campus de Goiabeiras, como a Última Coisa⁹², a Zemaria⁹³ e a Banda II⁹⁴.

3.8.3 Registro Sonoro do Primeiro dia do Festival Manifesto – Consumo de Maconha

Em outra gravação, realizada no primeiro dia do festival, 5 de março de 2020, uma caminhada em direção ao palco usando a configuração 1, dois microfones embutidos no próprio gravador. No ponto mais distante da caminhada um grupo se protege da chuva sob o telhado do Cemuni, uma pessoa se aproxima e ouvimos um diálogo. Esta gravação encontra-se no Anexo III.

⁹⁰ “music is a device of social occasioning”

⁹¹ “it lends aesthetic texture to those encounters. ”

⁹² A Última Coisa era formada por estudantes de artes, congrega música, performances, poesia e pirofagia. Realizava seus ensaios no Cemuni I e apresentou-se em diversas ocasiões no campus entre 1996 e 2000.

⁹³ Zemaria tinha alguns membros estudantes, as influências principais vinham do rock e hardcore e posteriormente da música eletrônica. Realizavam ensaios no Cemuni I e, no ano de 1997, fizeram a gravação de uma demo tape no átrio do Cemuni I, uma das primeiras gravações em harddisk realizadas no Espírito Santo feita de forma improvisada.

⁹⁴ A partir do trabalho com a Banda II, formada por estudantes da Ufes e pessoas interessadas por folclore, o compositor Jaceguay Lins, já influenciado pelo Congo, o insere de forma prática em suas obras, como no caso de Guanaira (1995). (GALAMA, 2013, p.89)

Nessa gravação, notamos um aspecto particular do campus com relação ao consumo de substâncias psicoativas, no caso o cigarro de maconha, que é comentado da gravação analisada. Análogo a outros lugares abertos e amplos como praias e parques, o consumo de maconha no Campus de Goiabeiras é facilitado pelo afastamento da vigilância policial destes locais, mas também porque a comunidade acadêmica teve uma atitude relativamente tolerante com esta prática ao longo do período estudado, segundo entrevistados. Durante a caminhada de gravação percebemos o uso por um grupo posicionado em círculo no qual o cigarro era passado de mão em mão pelos participantes, que o consumiam em um ato coletivo. Não dispomos de recursos para fazer uma análise mais profunda sobre a questão das substâncias psicoativas e os ambientes de sociabilidade porque, tratando-se, frequentemente, de substâncias proibidas por lei, estudos que abordam o uso recreativo de SPA são escassos, sendo mais comuns aqueles do campo da psiquiatria, explorando seu uso medicinal, e da saúde pública, preocupados com questões como abuso, dependência e prevenção.

Creio que não se trate neste caso de uma busca de transcender os limites da consciência através desta substância, e não quero dizer que isso não seja possível, mas o consumo em grupo sugere um uso mais voltado à vida exterior do que à interior.

Cabe notar que o ambiente presenciado de consumo de maconha em roda sob as marquises do campus difere bastante daquele apresentado, por exemplo, em alguns videoclipes atuais, nos quais é consumida individualmente e ostentada como um objeto de poder econômico. Difere também das imagens comumente apresentadas nas campanhas de prevenção, nas quais o consumo de SPAs está associado a debilidade corporal e intelectual, bem como ao isolamento social. Nossa caminhada de captação sonora sugere o contrário, um ambiente de descontração, compartilhamento, alegria e ordem. Nota-se ainda que, mesmo estando este grupo um pouco afastado do palco, o ponto de maior aglomeração, não parecia haver uma preocupação em ocultar a ação e tampouco as identidades dos participantes já que um deles chama o outro pelo nome. Este tipo de consumo discreto, mas não secreto, se assemelha ao uso em outros locais públicos como praias, praças, parques etc.

3.8.4 Participação feminina no Festival Manifesto

A caminhada de captação se afasta deste grupo e segue em direção ao fundo do palco improvisado. A cantora e compositora Alinne Garruth o ocupa com sua banda, só ouvimos um pequeno trecho da canção “Azar”, de sua autoria, e seguimos adentrando o prédio do Cemuni

quando nos deparamos com pessoas se maquiando, possivelmente se preparando para a próxima performance.

Encontramos nas redes sociais da cantora a letra da canção “Azar”, da qual na gravação de campo ouvimos apenas um trecho.

Azar

Senta que eu vou te contar
De todos os lances que já me livrei
Já perdi as contas de quantas histórias frustradas
de semiamor eu passei
Promete o mundo e depois de um segundo
Finge, me esquece e volta pra ex
Sem falar de todas as vezes que eu fui traída
e não me toquei
Esse, esse, esse é meu jogo de azar
Esse, esse, esse é meu jogo de azar
Termina e vem com desculpa
que logo em três anos já vai se mudar
me diz que eu sou uma tábua,
que tô muito magra e preciso malhar
Mulher minha não usa esse conjunto
se for usar isso eu que não ando junto
te convido a sair correndo
meu filho vai vendo, mais nem um segundo
Esse, esse, esse é meu jogo de azar
[Parte falada]
Assim que acaba depois que tudo acontece?
Acredita em palavra de quem nem me conhece
perdoei sua agressão, deu desculpa de incorporação
conviver com minhas amigas você não consegue!
Tô tocando na rádio, que você nunca apoiou.
Namora o meu clone, porque não me superou

A presença feminina e feminista se nota não somente na letra da canção, mas também na própria ocupação dos espaços. Além dos shows de Alinne Garruth, Let’s e da Transe, no primeiro dia do evento, a aluna do curso de Artes Larissa Clarino apresentou a performance “O silêncio de uma mulher”, na qual, de acordo com a performer, é abordada a invisibilidade das mulheres bissexuais. Esta apresentação não está na lista de atrações do evento, o organizador da festa, Estevão de Paula, nos informou posteriormente que a estudante inicialmente exporia seus trabalhos de pintura no ambiente da festa e pouco antes do evento se propôs a realizar a performance.

A presença de mulheres exclusivamente instrumentistas é muito pequena e se concentra no conjunto que acompanha a Let’s, são as percussionistas Paula Maddi e Giovanna de Oliveira.

As compositoras participantes são Francesca Pera, da Transe, Alinne Garruth e Letícia Chaves.

Os espaços e profissões musicais são historicamente dificultados às mulheres, sendo as posições de instrumentista e compositor especialmente inacessíveis ao gênero feminino. De acordo com a musicóloga Pilar Ramos López:

O desenvolvimento da ópera e o surgimento de conservatórios italianos foram uma porta de entrada para as mulheres na profissão musical ao longo dos séculos XVII e XVIII. Mas mesmo ao longo do século XIX, as mulheres não podiam frequentar as aulas de composição no Conservatório de Paris, fundado em 1795. Só foram admitidas nos cursos de contraponto a partir de 1861 e até 1903 não podiam se apresentar no *Prix de Rome*, ou seja, cem anos após sua criação⁹⁵. (LÓPEZ, 2003, p. 55)

Mas o que dizer sobre os gêneros que estão a parte do *mainstream*, considerados espaços de expressões transgressoras? De acordo com Ingrid P. Souza, que é guitarrista de Heavy Metal:

Considerando o Heavy Metal e o Hardcore Punk como estilos que estão a margem da cultura *mainstream*, [...] idealmente seria um cenário onde as mulheres que não exercem o “ser mulher” definido pela sociedade, encontrariam espaço, lugar de fala e liberdade. Porém o que ocorre é sua marginalização nesses cenários também. O Heavy Metal e Hardcore Punk são gêneros musicais que reafirmam características tidas como masculinas, já que tem origem patriarcal, é feito por homens para homens, e portanto refletem isso nos seus contextos. (SOUZA, 2019, p. 39)

Souza defende, então, que uma atitude afirmativa teria de envolver um espaço de mulheres, para mulheres sobre temas femininos, citando como exemplo o movimento Riot Grrrl.

Indo além da demonstração de que mulheres podem subir aos palcos como musicistas, o Riot Grrrl hasteia a mensagem de que às mulheres também devem ser permitidas sensações e sentimentos menos gentis e românticos e que seus assuntos e as questões exclusivamente femininas também deveriam ser relevantes à produção musical, tão centrada nos interesses e na liberdade do sexo masculino. (SOUZA, 2019, p. 39)

Voltando à canção “Azar”, de autoria de Alinne Garruth, que não podemos qualificar como uma *crooner* nem como Riot Grrrl, até porque não pertence a um nicho exclusivo do mercado musical, pensando que os compositores estão no topo do mercado musical, a mulher compositora, detentora de direitos autorais/patrimoniais sobre sua obra (fonogramas, vídeos, redes sociais), e também genial, criadora, controladora e proprietária da música, precisa ser

⁹⁵ El desarrollo de la ópera y la aparición de los conservatórios italianos supuso una vía de acceso de las mujeres a la profesión musical en los siglos XVII y XVIII. Pero incluso durante todo el siglo XIX las mujeres no podían asistir a las clases de composición en el Conservatorio de París, fundado en 1795. Sólo fueron admitidas en los cursos de contrapunto a partir de 1861 y hasta 1903 no pudieron presentarse al *Prix de Rome*, es decir, cien años después de su creación. Tradução nossa.

reconhecida como uma posição que abala relações patriarcais tradicionais. De acordo com a musicóloga Lucy Green:

Mas, uma vez que as mulheres começam a compor, dificilmente é o corpo que aparece na atividade, pois a composição envolve uma exibição metafórica do poder da mente. Esse poder cerebral entra em conflito com as construções patriarcais da feminilidade na medida em que, quando aproveitado pelas mulheres, produz uma ameaça à ordem sexual.⁹⁶ (GREEN, 1997, p. 88)

É compreensível, portanto, que haja, ainda, menos compositoras e que a ascensão a esta posição profissional aconteça em espaços repletos de preconceitos masculinos.

Contudo, pensando o espaço do festival de forma ampla, não apenas no “palco” nota-se uma importante participação feminina autoral nas áreas de artes visuais, cênicas e fotografia. A cobertura fotográfica do evento, feita por Andressa Freitas, Carol Pimenta e Melina Furlan, a participação das expositoras, fulana e ciclana e a performance “O silêncio de uma Mulher”, de Larissa Clarino, são exemplos que nos convidam a repensar a ideia de uma condição feminina necessariamente marginal neste espaço. Este é um tópico interessante para desdobramentos futuros desta pesquisa.



Figura 29 “O Silêncio de uma mulher” – Performance de Larissa Clarino. Foto Melina Furlan

⁹⁶ But once women begin to compose, it is hardly any longer the body that features in the activity at all, for composition involves a metaphorical display of the power of mind. This cerebral power conflicts with patriarchal constructions of femininity to the extent that, when it is harnessed by women, it produces a threat to the sexual order. Tradução nossa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre as falas surpreendentes com as quais me deparei durante a elaboração deste trabalho, destaco esta passagem do aluno de Audiovisual Estevão de Paula, quando perguntado se ele teve alguma dificuldade com relação a autorização do festival *Manifesto* e ele respondeu “... acho que isso nunca foi uma questão pra gente na verdade. ” O mesmo Estevão, que descreveu de forma tão consciente que “a gente tem que reafirmar tanto a importância da cultura quanto a importância da própria existência”, não tem a mesma consciência do papel que teve enquanto participante de festas no período em que ainda não era aluno, quando frequentou festas no contexto de repressão que foi o ano de 2016. (DE PAULA, 2020). Contudo, se pensarmos na festa como uma campanha sonora, podemos compreender que os participantes, conscientes ou não, contribuem com seus corpos soantes para este acontecimento, de forma que a festa se torna, no conjunto, uma forma de afirmação de sentidos.

Fazer uma festa não é uma tarefa simples, para amplificar o som das bandas é preciso eletricidade. Dante, entrevistado na tese de Meira (2020), descreve, por exemplo, a propina em cerveja oferecida aos seguranças para não desligarem a ligação de energia elétrica de uma festa da Arquitetura no Campus de Goiabeiras. No diário de Alessandro Chakal percebemos que algumas poucas pessoas tinham essa habilidade de fazer os “gatos” de energia elétrica para alimentar as festas. Outros dois participantes desta pesquisa, Getúlio Souza Pinto e Duane Peixoto Pereira descreveram longas negociações com os seguranças para permitirem o transcorrer de festas.

Seguindo o pensamento daughtriano sobre os regimes auditivos, formas aprendidas de ouvir e reagir a situações, construídas e aprimoradas nas campanhas sonoras, compreendemos que quando as campanhas diminuem, o regime auditivo também se modifica. A repressão às festas, ocasionando sua diminuição, silencia um universo de assuntos que saem momentaneamente da pauta do cotidiano, como as negociações com os seguranças e os “gatos” de energia e muitos outros.

Em tempos de guerra e de paz, as pessoas estão trabalhando constantemente. Eles trabalham para enfrentar os sons que os rodeiam, trabalham para produzir sons e lutam para ocupar e dar forma aos territórios em que se encontram. (DAUGHTRY, p. 127)

Concomitantemente, alguns corpos soantes fundamentais deste processo se retiram de cena, os alunos após concluírem suas graduações e os seguranças patrimoniais após serem

substituídos por policiais militares. De Chakal a Estevão, 2001 a 2020, o território acústico se modificou bastante, um novo ponto de energia elétrica precisou ser encontrado para o *Manifesto* acontecer, bem como novas formas de negociação e coexistência que o tornaram possível. O fato de em 2020 haver queixas de alguns professores com relação a interferência de festas nas aulas, devido ao vazamento do som, é outro indicador de que estas formas se encontram em construção, o professor agora participa para defender seu espaço de trabalho.

É interessante notar aqui a dinâmica entre os regimes auditivos e as campanhas sonoras, grosso modo, entre as crenças e as práticas, e a impermanência dos territórios acústicos “até que um novo conjunto de princípios organizadores coloque o regime em um estado de crise.” (DAUGHTRY, p. 127)

Tendo em vista estas ideias podemos modular a fala de Estevão sobre a autorização para o *Manifesto*, compreendendo que “isto nunca foi uma questão pra gente”, mas é bem provável que, se houver uma ressurgência das festas com a periodicidade de outrora, nada impede que ocorram novos ataques por parte da imprensa. Considerando que, segundo o próprio Estevão, havia mais duas ou três festas na Ufes no dia 6 de março de 2020, e que logo após houve o fechamento devido à pandemia, o território acústico atual do Campus de Goiabeiras, suas possibilidades culturais e artísticas e possíveis dificuldades para realização destes eventos, permanece um campo aberto para mais pesquisas.

Até os mais invariáveis sons, como a passagem dos aviões sobre o Campus de Goiabeiras, que já interromperam muitas aulas, pode se modificar. Uma nova pista, a mais utilizada atualmente, permite que os aviões se aproximem por outra direção, poupando as aulas. Mesmo assim, durante a entrevista ao ex-aluno Luciano Cardoso, realizada na frente do RU, fomos sorteados com a passagem de um avião em direção à pista antiga, que está registrada na gravação. Mesmo impermanentes, os territórios acústicos não se modificam aleatoriamente, eles têm uma história que está ligada aos recursos que este território oferece, bem como nos conflitos em torno da sua utilização. O território acústico atual tem as características e desafios do tempo presente, como podemos notar nas motivações em torno do festival *Manifesto*, que ocorre em meio a uma intensificação da precarização dos IFES.

*

Façamos uma rápida comparação com as pesquisas empreendidas pelo sociólogo Elísio Estanque sobre as relações entre a Universidade de Coimbra e a cidade de Coimbra, a partir das tradicionais repúblicas e práticas juvenis, como festas e a praxe universitária, ou trote como é chamado no Brasil. Em suas pesquisas, Estanque investiga possíveis ligações entre juventude, boemia e os movimentos sociais (2010), bem como a influência destas práticas no cotidiano coimbrão, incluindo controvérsias por estas geradas. Se por um lado notamos a presença de ligações semelhantes com relação ao Campus de Goiabeiras das Ufes e a cidade de Vitória, é possível apreender nuances que distinguem consideravelmente a situação capixaba da coimbrã, a partir dos seus contextos sociopolíticos, culturais e históricos também diferentes.

Estanque sublinha, amparado em Murger (1888), que o estilo de vida boêmio associado a ambientes estudantis, típico dos centros urbanos a partir do século XIX, tem origem ainda na Idade Média, “nos *pubs e taverns* das cidades universitárias da Europa.” (ESTANQUE, 2010)

No caso de Coimbra, as Repúblicas estudantis, com as suas formas alternativas de organização, de convívio, festa e de encontro com o desconhecido deram igualmente expressão a esse modo de vida (Carreiro, 2002). (ESTANQUE, 2010)

Sobre as festas, repúblicas, tradições e a boemia universitária, comenta, é possível que “estejam em vias de extinção ou a sofrer profundas alterações”. (2010, p. 161) Ele relembra a influência da geração de estudantes dos anos de 1960 nos movimentos de resistência ao Estado Novo e pelo fim da guerra colonial na África.

Os movimentos de há quarenta anos introduziram rupturas que ainda hoje se repercutem em múltiplos domínios. [...] No plano estético, no vestuário, na música, nos interesses literários e intelectuais, na expressão da sexualidade etc. – não só alteraram o cotidiano e os modos de vida das gerações seguintes como dotaram a esfera pública e política de novos contornos. (ESTANQUE, 2010, p. 259)

Contudo, ele percebe que algumas festas, como a “Festa das Latas” e a “Queima das Fitas” têm sido marcadas “pela crescente força dos investimentos e interesses comerciais e pelo consumo abusivo de cerveja.” (ESTANQUE, 2010, p. 268)

O sociólogo faz uma crítica aguda à praxe universitária, ou trote, baseada não só em seus estudos, mas em mais de 30 anos como professor em Coimbra, que tem esta tradição muito arraigada. Assistindo a uma recente sobrevalorização destes rituais, que podem incluir humilhações verbais e até riscos maiores, ele aponta que estas práticas vão na contramão do

que seriam as premissas e os valores de uma educação voltada para a cidadania e acontecem em meio ao desinteresse pelo associativismo estudantil e pelo debate público. Ainda que haja um contingente cerca de cinco vezes maior de estudantes do que há quarenta anos, é mais difícil ganhar adeptos e compor os quadros do movimento estudantil. (ESTANQUE, 2010)

Mesmo reconhecendo esta tendência comercialista, Estanque conclui, amparado em uma série de referências, como EAGLETON (1991); COHEN & ARATO (1992); EYERMAN E JAMISON (1991); MELUCCI (1996) e TOURAINE (1985 e 2006), que o atual envolvimento juvenil em ativismos feministas, pacifistas, ambientalistas etc. são “releituras” deste espírito subversivo dos *sixties*, em um novo contexto produzido pelo capitalismo neoliberal, tendo uma importante influência no campo político e cultural. (ESTANQUE, 2010 p. 258)

Num cômputo geral, o sociólogo reconhece estes agrupamentos em torno de práticas estudantis, como festas e repúblicas, como oportunidades formativas para os participantes.

Para alguns setores estudantis não é tanto a aprendizagem adquirida nas bibliotecas e salas de aula, mas sim as experiências adquiridas fora da instituição e em torno dela, que mais claramente irrigaram as suas potencialidades formativas, criativas e – em muitos casos – politicamente subversivas. (ESTANQUE, 2010, p. 261)

Sobre a Ufes há muitas passagens interessantes sobre atos subversivos no diário de Chakal e aqui tratarei de um dos mais polêmicos. Trata-se de um episódio no qual alguns representantes estudantis sugeriram a proibição do uso de maconha nas dependências do DCE, que era, em 2001, um local que tolerava esta prática⁹⁷. De acordo com o diário, outros representantes reagiram sugerindo que o uso fosse permitido inclusive durante as reuniões. É interessante notar como a discussão em torno do uso desta SPA dentro do campus ganha outros contornos que, por mais questionáveis, falam de um lugar que favorece a liberdade de pensamento e expressão fomentando assuntos, propostas e debates que, pelo seu caráter subversivo coletivo, não teriam outro lugar para ocorrer. O campus acaba favorecendo a possibilidade de uma convivência plural e tolerante, que pode ser entendido como uma, entre as diversas experiências relevantes possibilitadas a partir das práticas universitárias.

As possibilidades formativas associadas às práticas universitárias atuais, a julgar pelo festival *Manifesto*, são amplas. Basta reconhecer o trabalho empreendido em grupo na modificação do espaço comum no espaço da festa, o trabalho envolvido na campanha sonora que se ramifica em uma série de atividades técnicas e artísticas.

⁹⁷ Cabe contextualizar que nesta época alguns professores e alunos fumavam tabaco durante as aulas, havendo uma relação mais tolerante com fumígenos em geral do que atualmente.

Não podemos negar que as festas no campus carregam um potencial transtorno, todas as campanhas sonoras envolvem o deslocamento de massas, de pessoas e de energia sonora que podem interferir nas atividades. Isto nos indica que o debate em torno das festas no *campus* precisar estar continuamente aberto e arejado pelos acontecimentos recentes.

Retomando a constatação da profunda transformação das práticas universitárias em Coimbra, apontadas por Elísio Estanque, à qual nos referimos anteriormente, verificamos também no caso da Ufes uma desarticulação do Movimento Estudantil e mais especificamente do DCE, principalmente se comparada às descrições de Chakal das acaloradas discussões pelas causas estudantis, como a moradia estudantil entre outros. Neste cenário, as festas e as ideias ali contidas, de associativismo em prol do evento e de preservação do espaço público do campus, demonstram uma sobrevida da mesma consciência crítica estudantil que outrora mobilizou forças pela manutenção das festas, até nos momentos de repressão.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A morte do narrador. In: **Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas Volume I**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

BRITO, H. **Balão mágico: movimento estudantil e a formação em comunicação social na UFES**. 2013. 216 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação do Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. 2013.

CARRIÓN, F. Espacio público: punto de partida para la alteridad. In: Olga Segovia (Ed.) **Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía**. Santiago de Chile: Ediciones SUR, 2003. p. 79-97. Disponível em: <https://dhls.hegoa.ehu.es/uploads/resources/4882/resource_files/SUR-espacios-publicos-y-construccion-social.-hacia-u.pdf?v=63736045872>. Acesso em: 30 out 2021.

CAESAR, R. Som não é uma coisa em si, e sim o transporte de coisas que vazam. **Revista Música**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 295-308, 2020. DOI: 10.11606/rm.v20i1.170730. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/170730>. Acesso em: 31 out. 2021.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CONTER, Marcelo Bergamin et al. **As sonoridades na Comunicação brasileira: preliminares analíticas**. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA E MÍDIA, 14, 2018, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Escola de Música e Tecnologia, 2018. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/trabalhos-completos-14musimid/trabalho/79753>>. Acesso em: 13 ago 2020

DAUGHTRY, J. Martin. **Listen to the war: Sound, music, trauma and survival in wartime Iraq**. New York: Oxford University, 2015.

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

ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A Busca da Excitação: Desporto e Lazer no Processo Civilizacional**. Lisboa, DIFFEL, 1992.

ESTANQUE, Elísio. Juventude, boemia e movimentos sociais: cultura e lutas estudantis na Universidade de Coimbra. **Revista Política e Sociedade**, Florianópolis, v. 9. n. 16. p. 257 – 290, abril 2010.

FESTIVAL leva música autoral para a Ufes, em Vitória. **G1 ES**, Vitória, 03 de dez de 2014. Disponível em <http://g1.globo.com/espírito-santo/musica/noticia/2014/12/festival-leva-musica-autoral-para-ufes-em-vitoria.html> . Acesso em 30 out 2021.

FOALE, Kim. **Listener-Centered Approach to Soundscape Analysis**. Salford, 2014. 299 f. Tese (Doutorado), Acoustics Research Centre, University of Salford. Salford UK. 2014.

GALAMA, Paula. **Jaceguay Lins: personalidade e obra**. Vitória: Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo Maurício de Oliveira, 2013.108 p.

GIBSON, James. **The Ecological Approach to Visual Perception**. Boston: MA: Houghton Mifflin.,1979. 332 p.

GREEN, Lucy. **Music, Gender, Education**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1997.

HERSCHMANN, Micael; OLIVEIRA, Luciana X. De. **Comunicação, Música e Estilos de Vida agenciados no Baile Black Bom**. www.compos.org.br / page 2/25 / Nº Documento: 9A842BFC-E3AA-48ED-8E49-674E59318AE9

INGOLD, Tim. Four objections to the concept of soundscape. In: _____. **Being Alive: Essays on movement, knowledge and description**. Londres: Routledge, 2011. p. 136-139.

INHAN, Gabriella; MIRANDA, Clara; KLAUS, Chaves A.I. Rudolph Atcon e o planejamento do *Campus* da Universidade Federal do Espírito Santo. **Oculum Ensaios**. Campinas. 13(2). 237-254 Julho-Dezembro 2016.

MARRA, Pedro S. O Som como elemento da experiência urbana do futebol. **Revista Sonora – IA**, v. 3, n.6. 2011 ISSN 1809-1652

PAIXÃO, Shigeaki U. A.; SIMÃO, Maria, O. de A. R.; SILVA, Marilene, C. F. O movimento artístico e produção comunitária sustentável em perspectivas folkcomunicacionais e solidárias do Eco Festival na Universidade Federal do Amazonas – UFAM. In: NOBRE, Itamar de M.;

LIMA; Maria Érica de O. (Orgs.). **Cartografia da Folkcomunicação: o pensamento regional brasileiro e o itinerário da internacionalização**. Campina Grande: EDUEPB, 2019. p. 83-107

RAMOS LÓPEZ, Pilar. **Feminismo y Música: Introducción crítica**. Madri: NARCEA, S.A. DE EDICIONES, 2003.

ROCHA, Glória Walkyria de Fátima; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. **Práticas sociais de estudantes de medicina na universidade pública: celebrações, eventos e cidadania**. Trab. educ. saúde, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 149-165, Jun2009. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-77462009000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30 de maio de 2020

SANTOS, Vitor Cei. **Clube Ufes**. A Gazeta, Vitória, out. 2003.

SCHAFFER, Raymond Murray. **Ear Cleaning – Notes for an experimental music course**. Toronto: Clark & Cruickshank, 1967.

_____. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 2001.

_____. **Acoustic Space**. Circuit, 17 (3), 83–86. <https://doi.org/10.7202/017594ar>, 2017.

_____. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 2001.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis – afeto, mídia e política**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

SOUZA, Indrid Pimentel. **Representatividade Feminina nos gêneros musicais de Heavy Metal e Hardcore Punk**. Monografia. Música – Licenciatura. Ufes. 2019.

STERNE, Jonathan. The stereophonic space of soundscape. In: THÉBERGE, Paul et al. (Ed.). **Living Stereo: Histories and cultures of multichannel sound**. New York: Continuum, 2015. p. 65-83.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão. **Ata da Reunião Ordinária de 06 de agosto de 2018**. Disponível em: https://daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/06_ata_da_sessao_ordinaria_do_dia_8_de_agosto_de_2018.pdf. Acesso em: 30 out 2021.

_____. **Programa Bandejão Rádio Universitária**. Disponível em: <https://radio.ufes.br/programas/bandejao#:~:text=No%20ar%20desde%202004%2C%20o,de%20cunho%20musical%20e%20cultural>. Acesso em: 30 de outubro de 2021.

_____. Conselho Universitário. **Resolução nº. 21/2004, de 4 de novembro de 2004**. Dispõe sobre: Constituir Comissão Temporária com a finalidade de elaborar normas para a realização de eventos festivos nesta Universidade, com a seguinte composição. Disponível em: http://www.daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_21_2004.pdf. Acesso em: 04 abril 2020.

_____. Conselho Universitário. **Resolução nº. 26/2008, de 23 de outubro de 2008**. Dispõe sobre: Regulamentar a ocorrência de festas no âmbito da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), conforme anexo desta Resolução. Disponível em: https://daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_26.2008-_revogada.pdf. Acesso em: 09 ago. 2019.

_____. Conselho Universitário. **Resolução nº. 26/2016, de 20 de maio de 2016**. Dispõe sobre: Suspender a realização de festas nos campi da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) até que o Conselho Universitário (CU) estabeleça nova regulamentação para eventos nesta Universidade. Disponível em: https://daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_no._26.2016_-_suspensao_de_festas.pdf. Acesso em: 09 ago. 2019.

_____. Conselho Universitário. **Resolução nº. 45/2016, de 29 de agosto de 2016**. Dispõe sobre: Regulamenta as festas, as confraternizações e outros eventos na UFES. Disponível em: http://www.daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_no._45.2016.pdf; Acesso em: 09 ago. 2019.

_____. Conselho Universitário. **Resolução nº. 58/2016, de 6 de outubro de 2016**. Dispõe sobre: Alterar os artigos 1.o e 2.o da Resolução no 45/2016 deste Conselho, que regulamenta as festas, as confraternizações e outros eventos na UFES, da seguinte forma. Disponível

em:http://www.daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_no_58.2016_-_alt_da_res_45.2016.pdf; Acesso em: 09 ago. 2019.

_____. Plano de Reestruturação e Expansão da UFES. 2012.

_____. Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão. Ata de 29 de agosto de 2003. Disponível em:

https://daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/ata_08_cepe_29.2003.pdf; Acesso em: 30 out. 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. Conselho Universitário. **Resolução nº. 1330/2012, de 27 de fevereiro de 2012.** Dispõe sobre a realização de festas e afins nas dependências da Universidade Federal de Ouro Preto (festividades, eventos, espaço físico). Disponível em:<http://www.soc.ufop.br/public/resolucao/mostrar/0000006854>; Acesso em: 09 ago. 2019.

VEDANA, Viviane. Escutar no som: gravação e edição de etnografias sonoras a partir de um paradigma ecológico. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 117-144, out. 2018. ISSN 2175-8034. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2018v20n1p117>;

VILELA, Pedro Rafael. Com mais de mil escolas ocupadas, movimento secundarista não para de crescer. Publicado no site: Brasil de Fato, 21 de Outubro de 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/10/21/com-mais-de-mil-escolas-ocupadas-movimento-de-secundaristas-nao-para-de-crescer/>. Acesso em: 1/11/2021.

VITÓRIA. Lei municipal Nº 7905, de 4 de maio de 2010. Institui a obrigatoriedade de contratação de músicos capixabas e dá outras providências. <http://camarasempapel.cmv.es.gov.br/Arquivo/Documents/legislacao/html/L79052010.html>

WITT, Stephen. **Como a música ficou grátis.** Intrínseca Ltda. Rio de Janeiro – RJ. 2015.

JORNAL DA CIDADE ONLINE. Plantações de maconha e laboratório de metanfetamina nas universidades federais. Youtube, 21/11/2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Ah95ofO149g&t=100s> Acesso em 30 out 2021

CARVALHO, Olavo de. Universidades, no Brasil, são, em primeiro lugar, pontos de distribuição de drogas. Brasil, 11 mar. 2019. Tweeter: @opropriolavo. Disponível em <<https://twitter.com/opropriolavo/status/1105196947403665408>>. Acesso em 4 out 2021.

MEDEIROS, Ricardo. **Calourada - Ufes fecha prédio e chama PF para fazer perícia após festa.** A Gazeta, Vitória, 24 jun. 2018. Disponível em <<https://www.agazeta.com.br/es/gv/ufes-fecha-predio-e-chama-pf-para-fazer-pericia-apos-festa-0418>> Acesso em: 30 out 2021

MEIRA, E. **Configurações subjetivas da participação política de militantes do movimento estudantil na Universidade Federal do Espírito Santo.** 2020. 235 f. Tese (Doutorado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. 2020

Territorialidades Sonoras do Campus de Goiabeiras

Anexo – I

Flyers de Festas fotografados do diário de Alessandro Bayer Montenegro (Chakal)

Reproduzidas com a autorização expressa do proprietário.



*Flyer de festa realizada em 22/11/2002



*Flyer de festa realizada em 12/07/2002



*Flyer de festa realizada em 22/11/2004

FESTA DA GEO
 Encontro Nacional de Prática
 de Ensino de Geografia
 69 anos de fundação da AEB

17/set 4ª feira
21h SINTUFES

SUNRISE BLUES BAND
MÁQUINA DO TEMPO
KEMENGAK
FORRÓ BRILHO DA LUA
CONFEITO DA MAFALDA

Realização: Centro Acadêmico Livre de Geografia info 3335-7601

Flyer de festa realizada em 17/09/2004

NÓS DO UERBIA
AMARRADOS NO ROCK

CRIVO
 THE ROVER
 REVIVAL
 NAVE

CERVEJA 1 REAL

ENTRADA FRANCA

CANTINA DO SINTUFES - UFES
7 de Março (Quinta) - 21:00 hs

Flyer de festa realizada em 7/03/2002

Festa do "69" da Geografia
Encontro Nacional de Prática de Ensino de Geografia

17/set Quarta-feira HOJE
 Às 21 h no SINTUFES (próximo Ed. Física)

SHOWS DE FORRÓ, REGGAE E ROCK`N ROLL.
 NOVA SCHIN POR APENAS R\$ 1,25
 EXPERIMENTA... EXPERIMENTA...

Flyer de festa realizada em 7/3/2002

Territorialidades Sonoras do Campus de Goiabeiras

Anexo – II

Transcrições das entrevistas

Participante: Luciano Cardoso

Legenda:

P: Pesquisador

R: Respondente

(inint 00:00) – Trecho sem compreensão.

(palavra 1 / palavra 2) incerteza da palavra / hipótese alternativa.

(...) Demonstração de corte em trechos não relevantes.

Áudio: LCardoso

Duração: 00:42:27

Local da entrevista: Campus de Goiabeiras, em frente ao RU

(Início)

P: Sujeito, Luciano Cardoso. ((risos))

R: Pode crê.

P: Vamos falar sobre a época de estudante, da Última Coisa. Eu já pude perceber pela... por outras entrevistas que, naquela época ali, naquela comunidade ali que era o Cemuni I, né?

R: Cemuni II.

P: Cemuni II, tinha forças pró e forças contra esse tipo de coisa que seria uma banda tocar no átrio ou ensaiar lá dentro?

R: Sempre teve, normal.

P: Sempre teve, vamos dizer, por exemplo, assim, o Didico de repente era um cara que, sem querer fazer um julgamento assim, diz que ele era legal, ou não sei o que, ele era uma força a favor.

R: Sim, favor do... do Cemuni vivo, cara, escola viva, assim, sempre, né? Fazia parte do processo escola viva. Se não fosse no Átrio, seria na Sala 11, onde ele sempre trabalhou com grafite e a música sempre teve presente, enfim. A gente começou lá na verdade, não existia nem última coisa, minha história com a música no Centro de Artes é anterior assim. Eu tinha uma banda chamada H.O.D, a gente tocou numa festa lá dentro, assim, no final dos anos 80.

P: Uma festa, uma Vernissage?

R: Não, era uma festa.

P: Uma festa?

R: Acho que era Brotos da Terra... não, minto. Foi uma festa com a H.O.D, Ragna Rock, algumas bandas até que vieram de foram, enfim. Era o novo ressurgimento desse movimento underground, enfim, tava... né? Final dos anos 80 tava ressurgindo, a gente tocou lá, antes até mesmo de eu me tornar aluno. E depois a gente começou a fazer um outro trabalho que éramos eu, o Rogério, Afonso, Marco Neme, Rosana Paste, era um trabalho do Ateliê Periferia, assim, a gente começou a brincar com violão e tal. Aí foi chegando Roger, o Júlio, o Júlio trouxe o berimbau, enfim. E aí começou aquela experiência, né? O Júlio, a Lara... Lara Felipe, a Última Coisa era mais que uma pe... antes de se pensar em Última Coisa era multiperformance, a gente ficava fazendo sons ali, e

tanto que o nome surgiu dessa história “ah, esse negócio não tem nome? Essa banda não tem nome?”, “não, é a última coisa que a gente vai pensar” e ficou.

P: Ok. E o local de ensaio?

R: Era...

P: Cemuni II?

R: Cemuni II. Primeiro a sala de gravura. Sala 11 foi esse embrião com o Rogério, com o pessoal da periferia, depois foi sala de gravura, depois se eu não me engano foi pra sala de escultura, né? A gente fez um trabalho na sala de escultura também, começou aí... a gente foi fazer um trabalho pra uma exposição de escultores no Centro de Artes e aí começamos a... começamos a desenvolver ali mesmo a coisa da música e tal, aí começou aparecer muita gente, eu acho que nós chegamos a ser oito ou 10, até mais, uns 10.

P: O que era amplificado nessa época? Só voz? Ou voz e violão?

R: Voz e violão. Acho que basicamente voz e violão. O berimbau era uma tentativa, né? Também no microfone, mas era muito pouco, enfim, mas a gente já tava começando a... a querer, não sei se era fazer uma banda, ou pelo menos querer que as coisas conversassem melhor, né? Os instrumentos conversassem melhor, porque a gente... ninguém tocava, a gente sempre gostou de música, mas o Roger arranhava, o Júlio arranhava o violão, a gente foi aprendendo a tocar junto na verdade. Foi muito mais um laboratório pra aprender a tocar junto. Isso foi muito bom.

P: Não tinha... tinha algum objetivo assim ou era uma coisa de encontro?

R: É, encontro pra tocar e depois virou uma su... virou, não sei se era uma sugestão, mas começou a apontar pra uma história de som pra performance, aí apareceu (inint 03:37), Desmoforiaco, a gente fez Desmoforiaco com (inint) Torres na oficina Arte Vitória que na época era na Praia no Canto, enfim, na Jaime Martins, ali perto da ponte Ayrton Senna. A gente começou meio que sons pra performance, e essa coisa de letras foram aparecendo, o Júlio trouxe uma letra ou outra, eu e o Rouget fizemos o porquinho, aí a coisa foi começando a aparecer, né? E começou a formar até como música, eu falei “ah, então é música? Vamos pra música”. No começo era muito som pra performance mesmo, a gente não perdeu o viés da performance, o Pindura tinha pirofagia, (inint 04:12), o (inint) fa... né? Que fez...

P: Eu me lembro...

R: ...parte da banda uma época, fez uma performance também. Enfim, tudo cabia... “ela vem do puteiro”, né? A... a Bianquita dançou, enfim. Então tudo cabia assim, as pessoas meio que entravam na situação, né? O som parecia mais um ambiente pra uma... pra uma paisa... uma paisagem pra... pras coisas acontecerem, um espaço pras coisas acontecerem, era muito isso assim.

P: Era de noite?

R: Cara, a gente ensaiava à noite, teve uma época que a gente começou a formatar essa coisa de música, então assim, eu lembro que eu trabalhava num projeto na Serra e aí eu pegava o (Transcol) e voltada pra Ufes pra fazer esse trabalho, e esse trabalho foi... isso já era anos 2000 assim, a gente começou lá em 90, a gente foi, foi teve um pequeno hiato, aí voltou, aí apareceu uma coisa mais música, né? O Klaus envolveu que era um...

P: Um baterista.

R: Baixista.

P: Baixista.

R: Klaus (Star).

P: Ah, o Klaus. Ok.

R: Né? E que agora tá em Londres se não me engano, é músico, né? Ele viu e falou assim “pô, vocês têm uma coisa peculiar que assim, tudo bem que ninguém é músico, mas tem umas coisas de música aqui que são...”.

P: Eu me lembro.

R: “...muito interessantes”, ele ficou assim, achou muito forte ou muito visceral algumas coisas, e ele começou a se envolver. Mas ele teve o cuidado de não querer orquestrar nada “essa nota cabe aqui” não, a gente começou a marcar tempo pras coisas, enfim. Que era natural, acabou acontecendo naturalmente que a gente queria meio que se entender melhor e a coisa foi fluindo. Mas eu acho que quando a coisa virou muito banda, virou compromisso de tocar aqui, tocar lá como banda, começou a se deteriorar. Assim, é uma opinião minha. A gente chegou num ponto de montar um estúdio cara, a gente foi pro estúdio fotográfico de Roger (inint 05:52) da Penha, montamos um estúdio, caixa de ovo, compromisso todo “vamos pagar, ajudar e tal”. E aí naquela história tudo estourou cara, estourou, assim, é meio que... falando assim parece uma coisa temporânea, foram 15 dias, não, foram 10 anos, tem... às vezes até mais de 10 anos, tem muita coisa rolando, eu tenho material de foto, coisa de... minha irmã me mandou hoje cedo uma foto da última coisa tocando aqui no...

P: Alguém publicou no Facebook. Foi o Júlio?

R: Júlio.

P: Foi coincidência? Você falou alguma coisa com ele?

R: Não, não fa... há um tempo que eu não falo com o Júlio cara, é uma coisa meio maluca, tem um tempo que eu não falo com os caras.

P: É mesmo? Mas vocês tretaram?

R: O Flavinho... não, não, não tretamos, mas a gente acabou indo... cara, eu não sei, assim, a gente é muito esquisito cara, as pessoas são muito esquisitas, entendeu? A gente acaba indo pra outros caminhos, fazendo outra coisa, enfim, mas vontade de juntar pra fazer, pô, tem equipamento meu na casa do cara, vontade de juntar pra fazer as coisas tem, né? Cruzei o Serjão, cru... Serjão na feira, alguns lugares, ele falou “pô, vamos... vamos lá me Guarapari, junta lá em Guarapari, né, cara?”.

Roger eu vi na praia um dia desses, tenho até que falar com ele umas outras situações, enfim.

P: Aí Centro de Artes passou das seis da tarde, eu sei também que Marco Neme pintava lá dentro.

R: É, fazia umas esculturas.

P: Escultura, o trabalho dele é escultura, né?

R: A gente pintava. Isso.

P: E assim, não sei, (posso) tá falando uma besteira, ele tipo morava lá? Assim...

R: Não.

P: Não? Eles...

R: Nós tínhamos o ateliê, o Periferia, ele morava no Periferia que era o ateliê lá em... em Sólton Borges, depois a gente mudou o segurança do lar, uma praça próximo a Sólton Borges, depois ele foi

pra Carapina, enfim, ele tava sempre aqui porque ele era aluno da universidade, né? Ele só não concluiu o curso.

P: E ele... ok, ele foi aluno.

R: Ele era aluno.

P: Ele foi aluno. Ok.

R: Foi aluno.

P: Aí em uma época ele pintou lá no salão... pintava não, ele trabalhava lá no salão (antes) também, né?

R: Isso. Montou algumas coisas, a gente trabalhou com o pé do lixo, né? Também no Toque Performance, é bem uma... uma coisa bem anterior, né? Início dos anos 90.

P: Então ele era um cara que ficava lá curtindo esse movimento do som ali.

R: E pintando e às vezes fazia, fazia cenário pra gente, fazia... a gente sempre...

P: Anterior, quem chegou primeiro? Vocês ou ele?

R: Cara, ele veio a primeira vez pro Quarup aqui, eu tive contato com eles na época do Quarup, eu fazia parte do movimento punk, a gente tava colado aqui e tal, eu já trabalhava com algumas coisas na universidade, não era aluno, mas tava sempre na Rádio Pirata, aqui na cabine 8, depois aqui na TX, na Rádio Vira Lata. Então desde o final dos anos 80 eu tô dentro da universidade fazendo algumas coisas. E aí depois o Quarup, ele acabou vindo do Espírito Santo pra fazer vestibular e eu cruzei ele de novo aqui dentro da universidade e foi quando a gente montou o Periferia. E a gente fez esse trabalho do Toque Performance que tinha o Nação Zumbi (inint 09:15), que era um grupo de hip-hop, um dos primeiros grupos de hip-hop daqui, né? Era Nego Alan, Azeitona, nós trouxemos Renegado Jorge pra tocar na universidade, (inint 09:26), uma festa no Centro de Artes inclusive. O Pé do Lixo que tava começando naquela época, era um embrião e era Reginaldo, Cláudio Manga, Cidinho, Trifim, se eu não... e Rafael, era... poucos sujeitos, eles tinham quatro ou cinco músicas e tocaram conosco aqui no Toque Performance, a gente fez uma barraquinha, fizemos camiseta do Pé do Lixo, trabalhamos com o Pé do Lixo, eu viajei com os caras inclusive, no início dos anos 90, a gente foi pra Jundiaí, Mococa, depois Bahia, enfim. E Marco tava colado na produção, sempre com a produção, assim, ele sempre foi muito envolvido com reggae, com essas coisas, com a musicalidade mais underground mesmo, o tal do reggae, desde a época da Baixada Fluminense. Então quando ele veio pra cá, ele já veio com essa vibe de trabalhar como artista e com produção. Ele era um cara que sempre tava ligado na gente, né? Como escultor, artista e como... sempre queria produzir alguma coisa “vamos fazer isso, fazer...”, sempre ajudando a banda, ele chegou a fazer umas participações tocando, mas não era a dele, a dele era muito mais apreciar e ajudar numa produção e tal, mas ele sempre teve por aqui. É meio que simbiótico quem chegou primeiro.

P: Legal. Eu reparei na foto que eu vi no Facebook que vocês tavam tocando em algum lugar aberto do campus ali, provavelmente...

R: Sintufes.

P: Sintufes.

R: A gente montou um... eh... era um... pô, eu não lembro, tinha um nome específico da festa, tal,

que era a Última Coisa com a galera de hip-hop, veio tocar o Cia Cumbi que era uma mistura de cumbi, hip-hop do mestre Prudêncio.

P: Conheço Cia Cumbi. Uhum.

R: Né?

P: Falecido.

R: Falecido. Pai do mestre Ezequiel.

P: Já gravei o mestre Prudêncio.

R: Pai do mestre Ezequiel da Apae.

P: Ah, claro. Pô, eu conheço Ezequiel, eu já gravei o Ezequiel.

R: Pois é.

P: Que legal.

R: O Cia Cumbi e tal, e nesse dia a gente ten...

P: Renato Santos.

R: Isso. Renato Santos a gente fez o Toque Performance, a junção foi por conta disso, eu e o Júlio tocamos no Toque Vitória que aconteceu aquele acidente, pegou fogo. Não sei se você lembra disso, foi em 93.

P: Não.

R: Final de noventa... final de 94, pegou foto no teatro, enfim, um problema sério. Depois a gente fez o Toque Performance, depois o Toque Vitória, a gente tocou pro... começou a tocar pra Performance, Última Coisa já existia e tal, quer dizer, já tinha como embrião, né? Já taca começando a impulsionar. E o Alessandro tava tocando com a gente nessa época, o Alessandro Daros, ele tá logo à frente com um cano de PVC que é uma casaca gigante, uma casaca improvisada.

P: Acho que foi no final da década de 90 já.

R: Já, final dos anos 90, 97.

P: Isso aí.

R: 98. Eu tava pra formar, tava todo mundo meio que formando. Isso aí, final da década de 90. Que foi a época meio que Alessandro entrou pra... ele veio pra tocar e surgiu o Macumba, enfim, o Macumba ia tocar. Na época, o Macumba ia tocar no Toque Vitória que era o começo, eles chegaram a tocar, Reginaldo tal, tocaram aqui fora, a gente fez um palco aqui fora. Então se a gente começar a falar tem... nessa época muita banda, muita gente fazendo coisas, né, cara?

P: Festivais, inclusive tocava-se...

R: Sim...

P: ...no Sintufes, tocava-se aqui, já assisti show do Pé do Lixo aqui.

R: Aqui. Isso.

P: Em alguma altura do tempo, que eu não sei ainda, talvez vou encontrar isso em documentação, mas em algum momento muda a normativa sonora aqui dentro e não pode ter som mais aqui.

R: Sim, chegou o momento.

P: Inclusive, o festival Prata da Casa é um que também fica proibido aqui, é uma... uma certa altura da coisa. O que que aconteceu? Foi violência no campus, foi...

R: Eu não sei cara, recrudescimento de um monte de coisa. O que você me faz lembrar se você falar de proibido assim, em 86, aqui ó, nessa escadaria, a gente juntou a galera de uma república, uns punks lá do Jardim Camburi, botamos som ali cara, chamamos o Sarcófago, uma outra banda, (inint 13:06) disposta, veio, tocou, de oito às 11 da noite, (inint), de vez em quando isso acontecia, um

belo de circo tava montado aqui, a galera falou “pô, a gente pode tocar e tal?”. Daí o Dead Fish tocou, veio o (inint) de fora, fizeram um pequeno festival. As coisas iam acontecendo. Tinha Claudino de Jesus que era um pró-reitor comunitário.

P: Claro, Claudino.

R: Que sempre abriu pras pessoas, sempre abriu esses espaços e de repente rola um recrudescimento, “não pode mais, acabou”. Né? E eu não sei, a gente fez na época do Mocuru a gente fez uns enfrentamentos, enfim, na época da greve a galera tava fechando, a gente queria abrir pra não fechar, então a gente meio que rodava o campus tocando e fazendo performance. Não sei se isso contribuiu pra coisa se fechar mais, porque chegou um momento que não mais. Mas as pessoas ainda tentaram algumas coisas, a gente fazia som de fogueira na terça-feira que acabou virando um projeto que agora tá na (Lama) tem o som de fogueira, que na verdade, começou ali, né? A galera tocando o tambor pra poder manter a coisa funcionando, que era uma coisa meio que “por que esses caras continuam aqui tocando tambor?”. De vez em quando ia tocar tambor. Júlio chegou a montar umas instalações lá pra galera tocar tambor.

P: No caso já com ex-alunos?

R: Já com professores e ex-alunos.

P: Professores e ex-alunos.

R: E eu acho que foi o último sopro da situação assim, da... dessa coisa, essa ambiência de som, né, foi o último sopro, dali pra lá eu me desliguei um pouco da universidade e tal. Voltei algum... alguns momentos, teve show do (inint 14:35) eu lembro aqui no... dentro ainda do antigo Cine Metrópolis.

P: Teve um circo também lá atrás.

R: Sim.

P: Teve um circo aqui, teve um circo lá atrás.

R: E aí depois acabou.

P: O de lá de trás eu toquei no (circo).

R: Zerou, né? Aí a situação zerou, acabou. Daí eu acho que a última vez que a gente fez alguma coisa aqui na universidade eu acho que foi... foi na... depois do Enearte, logo depois do Enearte arte foi o Som de Fogueira, que a gente veio fazer um som. Não, mintu. A gente fez um também no Galpão lá, bem depois, muito depois.

P: No galpão lá de...

R: Escultura.

R: A gente foi lá e abriu a situação e depois a gente fez fora dele também. Aqui o Serjão fez uma instalação com umas fitas magnéticas e a gente tocou no meio dessa instalação e aí zerou...

P: Tinha essa característica de resistência então? De denúncia talvez?

R: Não sei se é denúncia, assim, era de ocupação do espaço cara, a gente... sei lá, naturalmente você acaba denunciando alguma coisa quando você ocupa o espaço, né? Você vai falar da precariedade ou não, as pessoas vão perceber que não tem isso, não tem aquilo, mas a gente não tava muito só numa coisa de... (depois) a gente fez...

((falas sobrepostas))

P: (Consciência) política partidária? Não era isso?

R: Não, nunca teve, política partidária fora.

P: Jamais?

R: Tô longe. Política pra mim é uma outra situação. Política pra mim é a situação que a gente tá fazendo aqui, que as pessoas fazem, que é de sentar e falar “pô, existe um lugar, uma situação assim, pô, é legal? É possível da gente se encontrar pra fazer coisas? Vamos nos encontrar pra fazer coisas”. E aí assim, eu acho que a partir daí, se isso vai evoluir pra uma situação político-partidário ou não, isso é uma questão das pessoas, a minha intenção sempre foi que as coisas tivessem... os espaços tivessem abertos pras pessoas se encontrarem e propor com o que se divertir, eu não tenho que engolir tudo, eu... eu posso me divertir com o que eu quiser, eu posso construir o que me divertir, né? Construir outros laços com as pessoas, enfim, música tá nessa conversa, tá nessa história. É basicamente isso, assim. E última coisa, ele chegou no momento que virou uma outra situação, que era uma situação de show, agenda. A mim, é muito estranho, né?

P: Tal... mas talvez naquele momento você não tivesse percebido assim, última coisa pra mim, ele... com entrada de Flavinho, - isso nem é do meu trabalho, isso é uma opinião aqui.

R: Sim, sim.

P: Com a entrada de Flavinho e depois a entrada de... do cara do Flor de Cactus, como é que é o nome dele? O baixista?

R: Klaus.

P: Klaus, há uma tentativa de enquadramento talvez ou não? De repente, porque bateria, porque é uma bateria convencional em que a gente conhece como uma bateria de rock ou de jazz? O kit de jazz, kit de rock, né?

R: Sim. Sim.

P: Mas talvez nem foi, é um cara legal que tocava e que “cai pra dentro, chega aí”.

R: É, é isso aí “vamos juntar”, enfim.

P: “Vamos juntar”.

R: O problema é que depois que juntou, virou uma história de “vamos ter um líder, vamos ser uma banda, vamos fazer uma caixinha, vamos não sei o que, vamos...” aí virou empresa, queria virar empresa júnior cara, e assim.

P: Uhum. Isso aí que eu não entendo.

R: Empresa Júnior pra mim, legal, acho que cada um na sua vibe. Eu sou a minha empresa júnior e eu discordo de um monte de coisa da empresa júnior dos amigos e aí somos moléculas. Tanto que a coisa evoluiu pra uma situação molecular que eu falei “olha cara, eu tô ligado aqui, mas eu posso... eu tô livre pra ir pra outros lugares”. Tanto que uma época os caras tocaram sem mim, eu fiquei... sem problema nenhum assim, eu não tinha problema nenhum com isso, né? Aí rolou a Estação Porto “vamos lá fazer?” Eu fui lá fazer. Eu toquei, por conta dessa história eu fui tocar com (Sal na) Garganta, eu toquei com Jards Macalé, com Carlos Gomes, os cara falou “não, fica aqui pra você fazer a foto” eu falei “cara, eu não sou da banda, eu vou fazer intervenção, eu não fui convidado pra fazer música, eu acho que vocês me chamaram como o cara que faz barulho no Última Coisa”. Então assim, eu entrava no palco, fazia a minha parte e saía fora, momento algum eu fiquei, aquela situação “não faço parte dessa banda, não sou de banda”, né? Banda que eu toquei foi (inint 18:44) Última Coisa, (inint) maneira turbulenta, algumas tentativas com os punks, mas foram as únicas

bandas, né? Quer dizer, Última Coisa virou banda, enfim, não era isso também, não tinha esse mo... prime... esse primeiro momento não era isso. Mas tranquilo, assim, foi bom pra caramba, né? De vez em quando ouço, a gente chegou a gravar algumas coisas, né? Captar algumas coisas, mas enfim.

P: Legal. Legal. E Vernissage, mudando um pouco de pau pra cavaco agora. Vernissages do Centro de Artes. Como era a... o traba... a engenharia sonora da vernissage? Tinha DJs, tinha banda? Vocês já tocaram? Eu já toquei uma vez pelo menos.

R: Tinha, algumas tinham banda, DJ, a gente fez algumas e tal.

P: Eu acho que já vi vocês tocando lá.

R: A gente fez algumas Vernissages, inclusive da gente mesmo, né? Nós pra nós mesmo, algumas que a gente fez umas pirofagias, enfim. Eu lembro que fiz uma que eu montei umas camisas de Bombril, as causas, aí (fomos pro ar livre) cuspir nessas camisas e fogo no Bombril, ele anda e tal e é muito bacana.

P: Uhum.

R: Então tinha essa... essa história assim, fizemos uma com... iluminando urina, quanto mais arte melhor, né? O projeto que o Lando tinha que Lando dizia, “ah, não é meu, é nosso, se as pessoas não vierem não existe”. Então assim, a gente tocava no Quanto Mais Arte Melhor, acaba virando um evento, né? Um grande evento. Aí virava banda de apoio pra tocar nesses eventos, não sei se... se é bem isso também.

P: Como assim banda de apoio?

R: É, a banda tá ali, tá no Centro de Artes “vamos fazer um evento?” “Vamos, bota a banda pra tocar”.

P: Bota a banda pra tocar.

R: “Então vamos tocar. A gente quer ter performance nova, então olha só, a banda faz parte da exposição? Não, ela é um apoio, ela vai tocar, não faz parte porque tem uma performance que vai rolar”. Tinha um... as vezes as coisas ficavam assim “hoje é banda”, “não, hoje é trabalho, o trabalho faz parte da exposição”. Teve uns momentos assim, né? Que as coisas se enquadravam de maneiras diferentes, é até um exercício legal.

P: Sim. Provavelmente. Pra mim também, eu tenho total clareza de quando eu fazia... a gente fazia a vernissage lá, já era esperado que a gente ia botar um strobo pra rolar e provavelmente ia ficar de costas pro público.

R: Sim.

P: Né? Ia ficar entre a gente ali fazendo um apoio, né? Fazendo um som.

R: Sim.

P: Última coisa, eu vi mais lá com... já com o Júlio diretamente, né? Pra frente da galera...

R: É.

P: ...front man com aquele berimbau e vocês ali, toco mundo encarando a galera.

R: Isso. Teve uma época que a gente tocava em roda, a gente começou tocando em roda. Aqui a gente fez isso, em Escultores, na exposição que a gente participou, a gente tocou em roda, eu lembro que no Sala Onze...

((falas sobrepostas))

P: (inint 21:30) nessa... ou com mínima amplificação...

R: (Mínimo) de amplificação. Também em roda por conta dessa coisa da acústica, depois a gente retomou essa situação, mas chegou um momento que não dava pra retomar mais a situação de tá em roda, depois desse momento de palco, banda, a coisa foi... eu acho que a última... último momento em roda foi na Bahia, a gente tocou na Bahia assim, com um maluco que fez um xilofone de madeira na hora e a gente tentou amplificar a história do xilofone do cara. Não sei se você foi com a gente pra Bahia.

P: Eu me lembro, foi... eu não fui não. Eu não fui...

R: Mais a galera do (inint 22:02)...

P: ...eu tava muito preso no meu paradigma aqui de estudante.

R: Sim.

P: Eu não viajava, o dinheiro que eu ganhava eu não gosta... gastava em viagem, eu guardava pra comprar equipamento.

R: Sim.

P: Mas eu lembro dessa trip aí, eu lembro que o Zé Maria foi.

R: Foi, a gente fez uma história dentro do alojamento, o alojamento virou o lugar, né, lugar de...

P: De repente eu tá... eu já não era da banda mais, tinha acabado de ser expulso da banda.

R: Sim.

P: Foi nessa época em que o Beto entrou, logo depois e tal.

R: Isso.

P: E, pô, mais, Vernissages cara, tente me descrever aquele prédio lá em uma... em uma festa de... em uma Vernissage, cara?

R: Cara, Cemuni aberto, é fundo o corredor, sempre o bar, né? As pessoas já entravam direto, a gente tocando ou no meio do Átrio ali na praça ou naquela lateral esquerda em frente à sala 11, aquele lugar que a gente ligava, plugava, e sempre uma banda, a gente e uma outra banda, um outro... muita gente, eu lembro que teve uma época que... isso também assustava muito, as pessoas falavam “não, a festa é um exercício democrático” e aí virou uma loucura, o Quanto Mais Arte, Melhor teve uma vez que deu 3 mil pessoas, 4 mil pessoas, aí... “nossa, 4 mil pessoas”. Aí veio o... lembro de uma vez a gente tocando dentro da sala, um dos primeiros, Federico, Nick.

P: Nick.

R: Em movimento, começando o movimento que era um programa muito legal quando ele começou, enfim, hoje é bacana, mas na época ele foi entrevistar a gente. Na verdade, foi entrevistar uma outra menina, a gente tava tocando, ele queria pegar a gente de ambiência e mostrar a última coisa, daí ele foi saindo da sala pra ir pra exposição e a gente tava ensaiando, a gente tava tocando a exposição, a gente tava ensaiando e havia uma caixa de som e um pequeno vídeo mostrando a gente, daí as vezes o vídeo apagava, você não tinha mais a imagem e o som continuava. A gente ensaiando dentro da sala, em momento algum a última coisa iria pra fora tocar. Isso é bem nítido assim. Eu lembro desse momento, Quanto Mais Arte, Melhor que a gente começou a fazer ambiência sonora, era uma caixa de som.

P: La do lado de dentro o som passava pela porta?

R: Não, a porta fechada, caixa de som captando, tinha um micro... dois microfones direcionados e caixa som lá fora...

P: A caixa virada pro lado de fora?

R: As caixas de som lá fora. Do lado de fora da sala, porta fechada.

P: Vocês tavam, tipo, numa sala de um estúdio emanando pra fora o som?

R: Isso. A gente tava na sala de gravura, porta fechada, fio passando por baixo, caixa num canto, caixa no outro e as pessoas ali perto do bar ouvindo.

P: Pô, era uma... era consciente então, falar assim, “não estou aqui pra aparecer”.

R: Não, nesse momento não. Por isso que eu digo que teve um momento que eu... a Última Coisa fazia parte da exposição e aí o que fazia parte era o som, era o que tava sendo produzido ali, em outros momentos virou banda. Então tinha isso. Eu não sei até que ponto as outras pessoas que tavam tocando juntos, né? Rogê, Flavinho, tinham consciência de que esses dois momentos existiam. O Júlio acho que tinha consciência total, né? Acreditava que esses momentos existiam e tal.

P: Às vezes as pessoas viram isso acontecer, mas também não disseram não, falou assim “vou barrar esse esquema, pode ser uma evolução que tá acontecendo aqui”, né?

R: É.

P: “Pode ser pra melhor (nesse momento).”

R: Mas assim, lembro desse momento e lembro desse momento de vernissage com muita gente e a gente tocando lá fora, tocando no meio e fazendo pirofagia, enfim.

P: Interessante, muito interessante.

R: E é muito estranho, né? Porque tudo tem a ver com paisagem sonora, tudo tem a vê com a vontade de pô, de tá ligado em música, mas querer fazer música de uma outra forma, com que outros instrumentos são possíveis, né? Pô, tinha gente que falava “pô, um berimbau? Que diabo é isso?”. Não é nem só pela estética, era um som, né? A maneira de tocar o berimbau toda errada, a maneira de fazer percussão que não parava momento nenhum.

P: Com baqueta, tocava bongo com baquetas.

R: Com baquetas.

P: Vocês que inventavam, cara.

R: Percussão...

P: Vocês inventaram o som.

R: É. Percussão como intervenção, né? A percussão, ela dá ganho pro som, ela vem somar, ela vem potencializar. Não, ela é direto, a gente tinha uma parede sonora, a bateria às vezes era muito percussiva, eu me arrisco a dizer que não era uma bateria de banda convencional de rock porque era muito percussiva. Em outros momentos a gente tinha alguns rockinhos, enfim, mas era muito percussiva, era tudo muito percussivo, o violão era muito percussivo, mas essa coisa muito exacerbada. Pra mim era meio que uma dobra, um avesso de percussão. A percussão às vezes é muito pontual e a gente não era nada pontual, a gente era esporrento mesmo.

P: Sim. Era tudo no... no... fortíssimo o tempo todo.

R: É. tudo muito tosco (total).

R: Principalmente o Rogê, era fortíssimo, somente tocava no fortíssimo.

R: Sim. Isso é...

P: Ele sangrava os dedos, eu me lembro.

R: E... e aí chegou um ponto que a gente queria fazer outra... “vamos fazer... vamos recuar pro cara falar. Ah, vamos fazer poesia”, “então tá, vamos” aí recua mais “pera aí porra, é jazz?”. Aí

começava a sacanagem “é jazz”, “não, outras possibilidades, chega de ser só um parede”. Aí para tudo “vamos conversar mais os instrumentos, “você vira? Eu viro” aí eu falei “porra, tamo fazendo música?”. E começava a brincadeira de... tamo fazendo, mas era sério, então tava começando a virar música. Música com formatação, harmonia, enfim, mas música cons... costuma chamar de música pra mim, música é uma gama maior, enfim, né? “Tamo fazendo música sim, pô, toca a bateria nesse momento, a percussão para, faz ((sonoplastia)), a bateria ((sonoplastia)), vira, a percussão acompanha. Segura, volta” as músicas começaram a ter silêncios, silêncios maiores, nada a ver com silêncio do John (Caide) assim.

P: Uhum.

R: Né? Que é um silêncio que tem muito mais a vê com introjeção do som, o silêncio mesmo, onde só o ruído ecoava. É uma outra situação, não é silêncio de parou, volta. Aí isso requer o quê? “Olha o tempo (inint 27:43), esse tempo, esse tempo”, aí a coisa mudou. Aí passou a ter orquestração, passou a ter arranjo “vamos arranjar”, começou a se falar de “vamos... vamos arranjar a música? Então tem essa parte, começa assim, termina assim”. Aí passou a ter arranjo. Eu lembro quando a gente gravou aqui que você e o Marcel captaram a gente aqui dentro do... do Metrôpoles, aquele dia foi um negócio meio angustiante assim “tá gravando. Vai para. Vamos fazer a música de novo?” Eu falei “porra, vai sair diferente”, “não, mas a gente quer assim” eu falei “cara, vai sair diferente”.

P: Eu não me lembro disso. Eu me lembro gravando vocês com tape deck lá (inint 28:20).

R: Aqui ó, aqui no... aqui no Metrôpoles cara, tocou uma galera e aí fizemos uma história pra gravar, a galera queria gravar “vamos gravar”, e eu ouço isso de vez em quando e eu fico meio...

P: Porra, não é.

R: Eu falo “porra, não, bacana, mas cara” o Marcel grita “ó, tá gravando, pode ir” e a gente começa. E o Júlio meio inseguro porque ele queria fazer uma coisa assim, ele queria fazer uma coisa muito certinha. Aí a gente acabou indo cair lá no estúdio cara, dentro do estúdio pra gravar mesmo, a gente foi gravar Desertos, e foi um sofrimento, né? Porque os caras não queriam afinar, os caras não queriam... aí teve uma hora que eu falei “porra” aí o Francinardo já tava na situação Francinardo “vou tocar com (inint 29:00), né? Aí gera um... gera um outro contrabaixo” Francinardo gostava de Jazz, Jacob Pastorius. Que eu gosto de Jacob Pastorius, eu gosto dos caras, mas numa outra situação, enfim “não, vamos... vamos ouvir isso aqui, vamos...”, “ah, beleza, vamos gravar”. Aí no meio do processo eu falei “cara, olha só cara, vocês se propuseram a vir aqui, vocês pesquisaram o estúdio, é isso aqui, pô, então não tô entendendo, tava todo mundo afim, agora não tá...”, “vamos gravar junto, cada um numa sala” eu falei “tá, vamos gravar todo mundo junto”. Aí propus “abre, vaza o som” “não, vai...”, eu falei “pô, tudo bem, não quer vazar o som”.

R: Harmonia turbulentas...

P: ...e não querer encaixotar bicho, é não querer encaixotar o que não está dentro do caixote.

R: É. Não, e o cara tem que se propor. Assim, rolou um momento da situação de se propor, e aí na hora tá tudo muito complexo, tudo muito complicado “porra, você não se propôs de chegar até aqui? Então não entendo”, “quero uma outra situação...”

((falas sobrepostas))

R: Fala assim “é isso aqui que tem que ser”.

R: “Vamos afinar, vamos afinar isso aqui”, “porra, mas tá demorando pra tocar, eu tô fazendo ((sonoplastia))” eu falei “cara, tem que passar o som, palco é isso, se a gente tivesse em bar, a gente tá numa outra situação. O palco é isso. Eu quero ouvir aqui um violão, a voz e a bateria”, “ah, a bateria quer que o baixo chega”, “então vamos fazer chegar, vamos...”. Não davam conta, não aguentavam, eu falei “cara, é isso”. Aí um dia no meio da discussão “é que vocês...” eu falei “olha cara, o Rogê fez a (inint 31:10) e Pé do Lixo, a gente viajou, eu ajudava na ambiência sonora, a gente fazia as coisas, eu co... montava latão, desmontava coisa. O trabalho é esse cara, se você não quer, então a gente volta pra essa outra formatação”. Ali as coisas começaram a... mas foi bacana, foi uma experiência muito lega assim. Pelo contrário, eu acho que um dos momentos que a universidade teve mais viva desde a época do Balão, enfim, né?

P: E... você teve essa oportunidade de voltar à universidade depois já como professor substituto no caso.

R: Sim.

P: E aí você já teve essa percepção de que houve uma mudança.

R: Sim. Mas como substituto aí a gente ainda fazia algumas coisas, né? A gente ainda tentava garantir alguns espaços abertos, fazia som, mas isso foi ficando, né? Isso foi diminuindo muito.

P: Por alto, eu posso te dizer que em termos de música aqui, tipo, a... o festival Prato da Casa saiu daqui, vai pra outro lugar, vai ser feito em um lugar, é proibido tocar aqui dentro, existe um problema de segurança. Hoje fez... fizeram as pessoas acreditar que há um problema de segurança no campus.

R: Mas é, disseram que uma menina quase foi morta, que o cara ia dar um mata-leão nela esses dias, enfim, acho que foi anteontem, passei, a polícia tava aqui e pegaram o cara. Tem essa situação. Cara, mas o problema de segurança é um problema do ser humano, né? Não é de alguns espaços privilegiados.

P: Passa pela ocupação também, se esses espaços tivessem ocupados por outras coisas...

R: Sim, ocupados.

P: ...será que a gente ia ter isso?

R: Esse problema de segurança, espaço esvaziado. (Ué), tinha gente que arrombava a cantina do Centro de Artes só pra escrever “estive aqui”, e aí você entende como “pô, tentativa de acesso, por que eu não tenho acesso? Porra”, né? E aí você cria essa cultura de medo mesmo. O local pode ser vazio e frequentado... bem frequentado por pessoas de bem, você não precisa encher, porque se você tiver muita convivência, nem todo mundo é tão de bem, né? Essa situação maniqueísta transforma os lugares em locais perigosos o tempo inteiro, tudo é muito perigoso. Com a cultura do medo você controla melhor. Porque é isso que eu vejo, os sistemas de controles vão sempre... não sei se evoluindo, mas eles vão expandindo e se travestindo de outras formas, né? Tem uma hora que é na porrada, eu falo “meu irmão, não é, e acabou, tô te controlando, tô te batendo mesmo e acabou, essa é a minha cara”. Agora, a minha cara é insegurança e minha cara é Deus acima de tudo e de

todos, a minha cara é uma nova cara para a juventude, a minha cara é qualquer porcaria nova pra um público ávido por novidade. E cara, eu vou te falar uma coisa muito séria: a universidade é o lugar por excelência de um bando de gente estúpida, ávida por novidades, todo tipo de novidade acadêmica é muito boa, por mais que ela seja de esquerda ou de direita ou qualquer outra coisa que faça, é uma novidade, é interessante “pra onde tá indo a turma agora por aqui? Bom, agora a turma precisa de um controle porque nós precisamos fechar novamente as portas e bota-las para pesquisa toda e fazer não sei o quê. Não, agora nós precisamos abrir para comunidade”. Fica sempre essas relações de uma negociação escusa com tudo e é muito esquisito.

P: Última coisa.

R: Última coisa, legal.

P: (CA) tinha uma vitrola lá, tinha um...

R: Tinha. Tinha uns discos, desde os anos 70, ((risos)) era um costume de ter uma vitrola. Pô, eu não sei, um curso de música que era uma coisa muito legal... pô, você foi aluno de curso de Música cara.

P: Fui aluno do curso de Música.

R: Muito bom. A gente tinha uma disciplina de música, todo mundo reclamava muito. Não do professor, o Marcos é um cara bacana, assim, reclamava de só uma disciplina “cadê música aqui?

Não tem música na universidade”.

P: Música foi banida na universidade, fazendo uma recuperação histórica...

R: Sim.

P: ...nasceu o curso de Centro de Belas Artes, era estadual.

R: Sim.

P: Quando federalizou o babado, mandaram a música lá pra Fafi e depois foi pra Fames.

R: É. Não, depois de muito tempo porque na Fafi também ela foi enterrada. Música parece ser um problema, né, cara? ((risos))

P: Foi um problema aqui, aparentemente, ou não foi minha prioridade.

R: É, não sei como é que tá hoje, né, mas assim, pô, quando disseram que ia ter um curso de música, maravilha. A minha opção em última instância na universidade quando eu entrei era tenta música, não tinha música, eu fui fazer artes.

P: É, eu tive que espe... eu tive a sorte de ser um pouco mais jovem que você e eu peguei, mas também como segunda formação.

R: Sim.

P: Já era o momento que eu não devia ter feito aquilo na minha vida, eu devia ter partido pro mercado de trabalho.

R: Sim.

P: Fiz isso numa coisa de tesão por querer fazer música.

R: Pois é, mas que bacana, né? Mas hoje você tava no mercado de trabalho, você tá aí e esse curso te deu uma base...

P: Deu uma base...

R: ...foda.

P: Inclusive esses cursos tinha uma característica progressista na sua criação, não sei hoje, a Bernadete acabou de falar que progresso não existe, eu tô meio pirado agora de usar (essa palavra), progresso, progressista.

R: Progressos não existe. É...

P: Mas...

R: ...existe uma progressão matemática, aritmética.

((falas sobrepostas))

P: Pô, ele era mais fora da caixinha do que ele era... do que ele é atualmente.

R: Sim.

P: Porque no momento em que chegam uns especialistas, caem aqui, eles olham pra isso aqui e fala assim “cara, mas esses estudantes que você tão falando os caras são muito fraco, esses caras não sabem ler partitura, isso não é metodologia” e eles...

R: É, tem uma situação reversa.

P: ...recrudesce, recrudesce. Talvez melhorou os índices? Talvez, mas recrudesce.

R: Será que melhorou os índices?

P: Não sei. Teria que isso aí pesquisar.

R: O Centro de Artes tem uma situação em que eles vieram superespecialista também. Quando o MEC veio ver produção, foram recorrer a quem? Aos babaquinas da gravura, os cara fica fazendo gravura e não (inint 40:22), não são tão conceituais. Seis meses de serigrafia, dando só texto de (inint) não dá, né meu caro?

P: Cara, muito obrigado...

R: Seis meses de serigrafia pra texto do (inint) e aí Leo Aranha tendo que assumir a parada lá e dar aula de serigrafia, é foda, pra chegar nesse nível, é muito complicado.

P: Legal. Bicho, muito obrigado.

R: Massa.

P: Cara, a gente tá... a gente tá revivendo o Prato da Casa, nós colocamos ele no ... no projeto lá da Secult, infelizmente não passamos, mas o Prato da Casa esse ano, ele vai ser itinerante, já rolou um dia, uma (inint 42:05) lá no Bairro da Penha.

R: Ah, legal.

P: E assim, vai ter em outros pontos da cidade.

(Fim da transcrição)

Participante: Alessandro Bayer Montenegro, ou Chakal da Geografia

Legenda:

P: Pesquisador

R: Respondente

(inint 00:00) – Trecho sem compreensão.

(palavra 1 / palavra 2) → incerteza da palavra / hipótese alternativa.

((palavra)) → comentários da transcrição.

(...) Demonstração de corte em trechos não relevantes.

Áudio: ALESSCHACAL

Duração: 01:30:21

Local da entrevista: Bar Cesto Di Frango em Jardim Camburi

((Neste momento Chakal mostrou o diário e explicou que foi escrito entre 2001 e 2004.))

(Início)

(...)

P: Mais ou menos. O lance, você foi membro do DCE durante essa época ou não necessariamente?

Você era um...

R: Eu fui membro muito tempo, porque... eu fui duas vezes...

P: Você poderia atuar como um membro ou sem ser um membro.

R: Sim.

P: Poderia atuar da mesma forma.

R: Aí, pensa bem, eu acho que o mandato, se não me engano, eram dois anos. Ou era um. Não lembro. Acho que era dois. A gente foi... e a gente foi no DCE oficialmente duas vezes, eu e o Badaró. Só que pulou essas vezes, no meio não fomos, ou no final não fomos. Era... porque a eleição era proporcional. Então, cada chapa, o número de votos proporcional era o número de diretores. Eram 15 diretores, então você tem 10% dos votos, você tem 10% dos cargos, assim, da... são escolhidos primeiro por quem tem mais votos, você fica com os últimos cargos. Aí o que que aconteceu? Tinha de um lado, era só vermelhinho, pensa bem, nem tinha direita, só que direita, você pensar em direita era o PCdoB. Era o PSDB era o PCdoB, como se fosse o PSDB hoje. Aí...

P: É, a galera tinha esse nome, talvez até tivesse essa influência e se... se embriagou de um outro pensamento. Não sei, você sabe melhor do que eu.

R: Não, cara, PCdoB deveria ser totalmente de esquerda...

P: (inint 04:45).

((falas sobrepostas))

R: ...mais radical do que o PT.

P: Deveria.

R: Porque o PT não é nem... não é nem comunista, PT é da igreja, nasceu na igreja. Na igreja, (malandro), padre comunista, porque o padre queria salvar os pobre dele lá que tá morrendo, os amigos dele, né?

P: Uhum.

R: Aí... na ditadura. Aí o... só que o PCdoB, como.... É porque, sabe o que que acontece? Mistura tudo. O único partido que investe na juventude é o PCdoB, porque ele é o único que vai dominar lá nos grêmios das únicas quase faculdades públicas que têm. Que é o quê? Escola técnica, que é o segundo grau ainda. E, por exemplo, eu que sou playboy, venho de... de escola particular, jamais...

eu nem sabia o que era um grêmio quando eu entrei na Ufes. Grêmio, esse nome, pra mim, era um time. ((risos))

P: Uhum.

R: Sacou? Quem estudou em escola pública tem mais chance de ter contato com isso. Por quê? Porque é pobre, aí tem mais contato com movimento social. Quem tá em casa às vezes jogando videogame e comendo caviar, não tem, né? É muito isolado, não conhece nem o vizinho. Aí... eh... voltando.

P: E a história da... como que rolava a música com o movimento estudantil? No caso, que você, além de ser do movimento, era também músico. É músico, no caso.

R: É, eu usava as duas coisas. Eu usava as duas coisas. (inint 06:22) sempre teve a cara de ser político, né? Hoje em dia que tá mais profissional, com músicos que precisam ganhar a vida assim, pra mim é hobby, mas eu tenho que pagar meus músicos no final das contas, porque cada um tem 10 bandas. Mas aí minha parte, por exemplo, a gente vai... aí eu consigo convencer eles tocarem as coisas mais sociais, mais Lula Livre, por exemplo, que alguns nem eram tão Lula Livre, hoje são, antes de acirrar mais a política, aí às vezes eu consigo levar eles pro... mas porra, se não entrar dinheiro, sai. Então, a gente tem que tocar em vários lugares assim mais legais pra poder... coisar. Aí o que... aí hoje em dia... pra tocar em lugares que não ganha nada pela causa, sabe? Tocar pela causa. Aí o que que acontece? Eu criei uma chavinha pra não... a parte artística, pra eu não... (porque eu) sempre eu vou falar alguma coisa, mas pra eu não também virar tipo, eh... se render ao sis... se vender ao sistema assim tal, ficar quieto, não falar mais nada, o caralho. Então, o que que eu descobri? Conceitualmente, tem lugar, tem The Windows, Doors que é, pô, arte, política e social e pô, amigos, abraços, sexo, cachaça e felicidade. Alegria no planeta. (inint 07:542). The Windows, Doors, que é (inint). Da parte política, eu descobri que eu podia ter duas chavinhas: uma que é o social, fazer discurso político e outro que é o discurso partidário. Lula Livre é um discurso partidário, concordo, apesar de que, no meu coração é... transbordante, mas... é e... Mas, posso evitar isso, posso falar, por exemplo, em lugares de direita eu posso falar contra a ditadura, pela liberdade, pela amizade, Mahatma Gandhi, aí cito Mahatma Gandhi, (inint 08:33) e tal. Aí foi amadurecendo. Hoje em dia eu tô com essa ideia mais centrada, conseguindo (dividir) melhor as coisas pra viver no mundo capitalista.

P: Massa, massa. Mas, e na época, cara, como é que era a dinâmica de você tocar na Ufes? Como que isso rolava? Como que...

R: Amigo do amigo. Eu era amigo do amigo. Mas, por exemplo, eu entrei na Ufes, eu já bebia com... assim, eu já ia pro rock, já me divertia, já fiz amizades. Antes de passar no vestibular pra geografia, eu já sentava na mesa com os veteranos de geografia, na lama, em frente da Ufes. Então aí, pô, a gente já conversava, rebelde tal. Preguinho me deve até hoje, (inint 09:20) me deve até hoje, dessa época, uma caixa de cerveja, se eu um dia eu fundasse o FLE, - Frente Libertadora Estudantil -, ou qualquer coisa parecida, podia ser outro nome. Aí ele me deve uma caixa de

cerveja, porque depois eu acabei entrando na porra da política mesmo. Ali. Aí, quando eu entrei, quando eu passei no vestibular, os caras já me jogaram... o CA tava morrendo, ninguém queria pegar, não tinha eleição, não tinha nada há muito tempo, eles já me jogaram pra dentro do CA. E aí, através do CA, você se conecta com... com DCE, pessoal dos outros CA's. E aí pronto, né, bicho. Só que aí fica tudo muito perdendo tempo, muito tempo todo fazendo festa. Mas por quê? Porque pra fazer as coisas precisa sempre juntar dinheiro. Aí pra pegar dinheiro, só usando o único patrimônio que a gente tem, que é o Centro de Estudante da Ufes, que é o acesso ao espaço, o domínio do espaço democrático lá que o professor...

P: Isso foi uma coisa imaginada assim? Quem começou, quem que teve essa ideia que você tá me narrando?

R: Ah não, isso aí é eu entrando no CA ali, doido, querendo comer as meninas, querendo (virar), querendo beber, querendo fazer a revolução, Che Guevara, viva a revolução tal, tal.

P: E tava faltando dinheiro e nós temos uma banda.

R: É. E a banda tava meio parada até. Mas o... aí encontro o Badaró, conheço o Badaró, Cuíca, que é um funcionário da Ufes que tá aposentado, mas pirava pra caramba lá, mas pelo menos... era uma biblioteca... muita gente não gosta dele, mas era uma biblioteca de conhecimento assim, da história burocrática e as fofocas, que aí tem muito... fofoca sempre vai ser política nesse ambiente, do diretor de não sei quem, histórico de cada um, quem é o reitor que tá aí hoje, o que que ele fez no passado, ele foi estudando da Ufes, ele era amigo de (inint 11:08) e inimigo, entendeu?

P: Uhum.

R: Aí essa galera. E o fato de fumar maconha sempre salvou, sempre ajudou muito, porque socializa demais, socializa. Socializa e conecta todo mundo. E, pô, a Ufes aquele espaço que é um aterro de um manguezal, que pra mim só mentaliza tristeza, mas como aconteceu no passado, já foi e... ou seja, o que eu quero dizer com isso é... a parte boa, que tá inserida dentro da floresta, de mangue e de outros.

P: (inint 11:39).

R: É, você dá um pulinho pro lado, você tá no meio do mato.

P: Mosquitos.

R: Trilhas, tudo (inint 11:46). Por isso que é legal a pessoa viver dentro da Ufes, quando puder, se não for muito pobre, tiver que trabalhar. Quem estuda de noite, por exemplo, tem que trabalhar fora, e vai e volta e nem vê, porque tá de noite, inclusive.

P: É. Quem... quem... não vê, né? Muita gente não vê, né?

R: Uhum. Um espaço maravilhoso. Deve ser o melhor campus do Brasil. Eu não viajei tanto igual alguns amigos meus porque eu fazia movimento, eh... do movimento estudantil. Eu costumo dizer que eu tive minha vi... meu movimento todo horizontal e não vertical. Era horizontal porque era da Ufes, era (inint 12:29) Espírito Santo, em Vitória. Então, tem a vantagem do horizontal qual é qual? É a conexão com vários cursos. Então, tinha multiplicidade de cursos. O que acontece que muita gente do movimento estudantil que até vira prefeito, sei lá, é a verticalidade, que o cara é do curso de geografia, aí ele vai no encontro de geografia regional não sei o quê. Aí tem toda uma política

por todos esses lados, no horizontal e no vertical tem política, mas quem... aí quem acaba seguindo o vertical, porque aproveita essas facilidades pra viajar, e aí se conectar, né? Ainda mais que aquela época era... tinha acabado de aparecer a internet. Aí horizontalmente você viaja muito, conecta muito, com gente de outros lugares, com gente só do seu curso. Assim, a rigor, né? Horizontal... isso é vertical no que eu tô falando, no desenho que eu tô fazendo, horizontalmente era o que eu fazia. E no final que, quando eu fui no Congresso Brasileiro de Geografia que só acontece de 10 em 10 anos, e que estudante e calouro tem o mesmo poder de voto do que o (Abi-Saber), um fodão catedrático da geografia, aí, ou seja, dá dois mil... o que eu fui deu 2500 e estudantes e 1500 professores, os estudantes mandava, e eles não tinham percebido isso. Eles não tinham percebido isso, eles tavam com medo da máfia dos professores e a gente tava com o poder todinho na mão e cagaram tudo. Mas aí é outra história, história longa. Essa coisa.... Mas aí no final que eu participei desse encontro que aí eu gostei... que eu era um anarquista, eu era dos anarquia... mais dos anarquistas do que dos vermelhos, porque nem tinha direita, direito era do PCdoB. E aí tinha PSTU, PT, eh... aquele outro (de Psol) nem existia, e outras correntes ali menores e ainda tendências dentro do PT e aí tinha vários grupinhos, cada um, né, que disputava. E se unia... às vezes se unia e às vezes não, na disputa contra a direita, contra o PCdoB.

P: Quem era responsável pela organização das festas?

R: Então eram os CA's que faziam, ou o DCE, algumas daquelas instituições. Aí, por exemplo: quando eu fazia eu cha... quem faz, chama as bandas amigas na verdade, a verdade é essa. Eu sempre fazia questão de chamar o The Rover, e aí até... normalmente, nenhuma... naquele tempo todo, nenhuma banda recebia. Não recebia pra tocar, tocava pelo espaço de tocar, e ia pelo som, a chance de tocar num som razoavelmente legal, e às vezes até som pobre, juntar de amigo. Mas, sempre quando eu fiz, eu tentei viabilizar, nunca fui administrador de nada, não sei nem cobrar alguém que me deve ((riso)), mas tentava arrumar, sei lá, já teve um rock que eu passei em todas as lojinhas da lama, pedindo lá, falando que a gente “ó, vai botar no cartaz”, não tinha internet com força, então era cartaz, colar cartaz, “colar cartaz, vamos falar lá tantas vezes o nome de vocês, ‘apoio tal, tal, tal, farmácia tal, não sei o que, (inint 15:53)”. Aí às vezes conseguia arrancar cinquentinha de cada um pra... pra bancar a... o táxi do The Rover lá de Vila Velha pra cá. Mas era (o único) que já era alguma coisa assim, a não ser cerveja, ficha de cerveja. Aí era sempre assim. E pessoal... era maneiro, porque a galera sempre gostou de tocar... é uma boa vitrine, é um público diferenciado assim, pro lado do bem, não pro lado do dinheiro, pelo lado da ideia, gente que gosta de ideia, gente que gosta de arte, de inovação, de doideira, se der errado foda-se. Sabe? O cara tenta fazer um negócio, “pô, ficou mó paia” foda-se, mano. Ninguém vai vaiar o cara não. Vai vaiar o machista filha da puta, um nazista desgraçado, essas coisas.

P: Aí, tava examinando lá hoje as portarias emitidas pelos nossos magnânimos reitores, chega um momento...

R: Magnífico. Badaró era massa. Badaró chamava o Reitor...

P: De magnífico.

R: De magnífico. ((risos)) Na cara dele, “ei, magnífico”. Todo mundo, do nosso lado e do lado deles, todo mundo dava um pulo assim. ((risos))

P: Eu falei “magnânimo” é magnífico, tem razão.

R: Magnífico é muito bom, cara.

P: Vossa (magnificência).

R: É.

P: Pelo que percebi a Reitoria só foi se preocupar com festas em 2004. Até então, nessa parte não se falava de festas, parece que era uma coisa assim...

R: Rolava, mas vista grossa.

P: ... cada um por si, Deus pra todos...

R: Vista grossa.

P: Vista grossa, e chega um momento que endurece... chega um momento que trava. Fala, “não pode mais”, aí fica um período e... 2016 já.

R: Mas quando? Ah, agora. Agora?

P: Agora.

R: Ahn. É, agora travou pra caramba.

P: Travou total.

R: E já tava tentando trava... já tinha um papo de travar total várias vezes antes, só que não travava.

Mas, cara, eu não sei se eu fiquei velho, mas depois que o crack apareceu em Vitória, realmente a coisa ficou complicada ali. Quando tava só a cocaína e a maconha, tava humanamente possível.

Apesar de que já teve muito estupro, já teve muita merda, teve tiroteio. Ok. Assim, “ok” o caralho, né, mas, eh... era... que nunca saía no jornal, saiu foi uma ou duas vezes. Estupro, por exemplo, já teve bastante, que a gente ficava sabendo, mas... mas aí com crack... com crack o negócio ficou feio.

P: Você registrou alguma coisa dessa parte de atos de violência aqui (apontando para o diário) ou não?

R: Sim. É, violência urbana assim, da molecada mesmo que vai e tal, eh... já fui... já tive minha câmera roubada, a bolsa, mas...

P: Você já foi abordado... “abordado” não...

R: Assaltado mesmo, não. Fui furtado.

P: Furtado.

R: Furtado.

P: Dentro da sala, tava...

R: Não, não. Eu tava muito doido, deixei a bolsa de lado e dei mole conversando com o cara pela esquerda e pelo lado direito alguém levou minha bolsa. Só tinha a câmera dentro.

P: Foi um ato de... ele foi astuto, né? Na sua presença, ele tirou a parada.

R: É. Essa foi mais recentemente mesmo, nessa época já que já tava... já tinha seis rocks ao mesmo tempo na Ufes rolando. Aí... aí a galera que não é da comunidade ali, da Ufes, ficou assim... comunidade não, mas quem... quem não estuda na Ufes, quem só ficava sabendo, sexta-feira vinha pra Lama mesmo, (vinha pra lá), aí pirava nos rock da beirada, quem tava... que tinha mais informação sobre os rocks, aprofundava, entrava lá pra dentro da Ufes, - quem sabia andar na Ufes -, aí achava outros rocks que às vezes era... tava mais tranquilo. Mas...

P: O Rock da beirada. Qual era os rocks da beirada? Até o Centro de Vivência ali?

R: É, o Centro de Vivência... tinha o Centro de Vivência, (alguns) Cemuni.

P: Arquitetura, artes.

R: É, arquitetura fica mais próxima ali na estátua. Uma... um fato importante que você tá falando...

P: E os mais profundos? Quais são os rocks mais profundos?

R: Ah, aí era rocks maiores que acabava chamando atenção porque tinha divulgação no passado, - aí já não é mais agora -, lá no passado, que chamava muita gente, lotava, e aí amigos, nossos amigos chamavam gente que não são... não era da Ufes, tinha que... ficavam sabendo, eram os que... tinha uma época o Alexandre (Dumas) organizava, mas que não foi ele que começou isso eu acho. Eu acho. Que é o Abre Bodes e Encerra Bodes.

P: Da engenharia, tal, lá atrás.

R: Da engenharia, lá atrás, é lá no final. Aí (inint 21:03), (mais profundo), por exemplo, eu tive a câmara roubada, foi o rock da geografia, entre o C2 e C3, geografia e história os prédios, ali tem o aeroporto, né? Que aquelas luzes no chão a gente chamava de aeroporto...

P: Aham.

R: ...aí que lá rolou. Tocou minha banda, outra de rock e depois duas... duas bandas de rock e duas bandas de forró. Um som tão podre que tinha que ficar um cara o tempo todo deitado com os pé na bateria pra ela não cair. Assim, só a... tinha que ficar um cara apoiando a bateria.

P: Legal. No CA de geografia, tinha toca disco?

R: Não. Tinha computador tosco que rolava música, ou algum sonzinho.

P: Já rolava música no computador?

R: É.

P: Já tavam na era MP3?

R: É, já devia tá no MP3. É. Verdade. E tinha talvez CD.

P: Mas esses atos dos reitores que acabaram com as festas, eles acabaram por motivos justos, como você falou, questão da violência, tráfico...

((falas sobrepostas))

R: Não, sempre quando rolava uma violência...

P: ...(inint 22:01) afetando gente que não tinha nada a ver com isso.

R: É. Quando rolava a violência e saía no jornal, aí pronto, voltava e esquentava a batata de novo sobre esse assunto. Mas, por exemplo: o nosso grupo já até, com esse negócio de não deixar fazer festa e tal, é completamente inconstitucional. A gente já trancou... já usou cadeado do Sintufes pra trancar o portão aberto pro pessoal entrar e não pra sair. Normalmente o Sintufes, né, os trabalhadores da Ufes, usava aquele cadeado, uma corrente grossa, um cadeadão sinistro pra trancar o portão fechado, pra fazer a greve e os pelego não... não furarem a greve. A gente usou o cadeado deles emprestado, assim, extraoficialmente porque eles não sabiam, a gente pedia pra outra coisa oficialmente, eh... e botava o portão aberto, mas não pro carro, pro pedestre, pro garoto que quer fazer o seu rock, sabe que tá tendo rock lá dentro, senão chegava 11 horas fechava, quem tava dentro ficava, só podia sair, quem tava fora não podia entrar. Ah, (crueldade) com a menina. E gente ajudava os seguranças, cara. A gente ajudava os seguranças controlar o negócio todo. Ninguém ia se meter com droga. Assim, ninguém ia reclamar de droga, mas a violência, a gente ajudava o segurança a não deixar a violência rolar.

P: Segurança patrimonial ali que...

R: Patrimonial.

P: ... diga-se, Bira.

R: É. E tinha...

P: Bira e mais um, eram dois, duas pessoas pra patrulhar (inint 23:26).

R: O chefe, o chefe... o chefe ainda do Bira é o chefe dos agentes, mas o chefe lá mesmo, seu Anival, era muito compreensivo. Não porque ele fosse permissivo nem nada, ele não liberava droga nem nada, mas ele... ele... ele mantinha o respeito. Ele sabia que quando... quando ele percebia que tava tendo... a organização tava preocupada com a segurança das pessoas, eles... eles dobravam um pouco o regulamento pra felicidade geral da nação, pra democracia (de tudo) que tá escrito na Constituição pudesse funcionar, e quando não tinha risco pra ninguém. Já teve vez também que, ao mesmo tempo que a gente era amigo do... ia ficando amigo dos caras, com quem a gente já tinha brigado pra caramba, desde seguranças que tão armados, até os que não tão, até o chefe da segurança, tava amigo, mas, de repente, duas horas da manhã eles tentando expulsar todo mundo de uma festa feita pela... pelo departamento, fodão, dos professores ricos da psicologia, eh... ou de qualquer outro curso, eh... eh... aí de repente a juventude ficava e todo mundo querendo expulsar. A gente falava, “não, dá a chave do DCE, nós vamos pegar todo mundo...”, - pegava o microfone -, “todo mundo pro DCE”, eles querendo regular a gente pra sair “não, meu amigo. Primeiro: você não pode agredir ninguém, tá todo mundo indo pro espaço do estudando dentro da Universidade Federal do Espírito Santo garantido pela Constituição Brasileira do Brasil”, e aí a gente levava todo mundo pra lá. A gente falava, “(inint 24:55) pode deixar, vou fumar maconha lá dentro, ninguém vai ficar... vou pedir pro pessoal não ficar zanzando por aí. Vamos ficar aqui fazendo o nosso rock aqui, vamos negociar com as forças de repressão”. Pra gente poder fazer o nosso rock, as pessoas só queriam beijar na boca, rir, estar com os amigos. (Então era) tranquilo, e sempre funcionou muito bem. Às vezes eles ficavam bravos com a gente, mas sinto muito. Aí a gente ficava conversando enquanto todo mundo ia indo pra lá. ((risos)) Aí pra dentro do DCE acabou, (é nosso). Mas o Badaró, por exemplo, é uma das figuras mais importantes dessa parada toda. Ele era um grande líder, ele era muito carismático e falava muito bom. Ele é muito (inint 25:43). Você fuma?

(...)

P: Mas, ‘balala, balala, balala, balala, balala’. Manifestações.

R: Aham.

P: Ufes como ponto de partida de grupos e que vão andando e vão entoando, né, palavras de ordem.

Tinha... quais eram os gritos de guerra da época?

R: Não, então, o que mais.... A doideira é o seguinte: tinha várias discussões maneiras que a gente tentava puxar. Assim, o que aconteceu? No movimento estudantil posso falar, aí eu nem entendia muito de política, tava aprendendo ainda. Quando eu entrei, aí eu achava até... aquela coisa do infantil, né? Eh... achava absurdo ter que se inscrever pra falar. ((risos)) Sabe? Que saco. Mas é porque a pessoa tá entrando ali ainda, então a gente tem que ter paciência com quem entra agora,

porque também fica querendo passar por cima disso. Mas eu olho pra isso com muito carinho, essa ingenuidade, né, você tá vendo que quem tá fazendo isso, tá sendo superingênuo, eu nem fico bravo, bagunça um pouco o negócio, mas é melhor do que não ter esse amor rolando ali, você vê brotando (os futuros nós). Eh... aí o que aconteceu? Foi engraçado a primeira eleição do DCE que a gente participou. Na Lagoa, acho que Badaró já tinha conversado com o Cuíca, aí (inint 27:25) Cuíca e Badaró ali conversando na Lagoa, fumando um beck, aí Badaró inventou tudo Guaiamum, nome da chapa, "Guaiamum". Eu interpreto isso, - não sei se Badaró concorda -, mas eu interpreto isso como a sigla... porque é uma sigla, aí eu interpreto isso como uma zoação meio anarquista... (inint 27:52) anarquista meio que zoando os vermelhinho. Porque o resto era tudo vermelhinho, não tem... não tinha azulzinho, né? Não tinha direita. E tinha o PCdoB que era o azulzinho.

P: Uhum.

R: E o resto um monte de vermelhinho e o maior vermelho, o PT e os anarquistas doido e os (monte de outros) que só passavam pela gente, não participavam de nada, dando o sangue assim, dando o tempo, né? O tempo diário igual a gente dava. Muitas vezes, inutilmente, mas é assim que aprende. Aí, o que que aconteceu? Era eleição proporcional. Então, (se de repente) ganhou alguma coisa no DCE, a gente fez a chapa Guaiamum, e aí a galera veio junto. E aí o que acontece? Eu não lembro os números direito, acho que era 15 diretor, uma coisa assim, mas sei lá. E aí o... quem teve mais voto, um pouquinho mais de voto foi o PCdoB, que era o PSDB, é o azul. Não era PSDB, mas como se fosse. Porque puxava o saco do reitor, só queria fazer festa, não fazia assembleia dos estudantes, sabe? Não... não reclamava de nada, só usava o espaço, aí o reitor ajudava. Porque ele não ia reclamar do reitor, ele ia só usar o espaço pra ganhar dinheiro, e roubavam o dinheiro, pegavam o dinheiro pra eles, eles achavam que aquilo era uma empresa deles. Entendeu? É assim que funciona o tempo todo por aí. E os esquerdistas também, mas, (o de direita) é realmente (mais sinistro). Eles usavam, tanto é que teve show do Rappa, show do Rappa, cobrando entrada com segurança armado, a galera tomou porrada. (Cadê o negócio)? Galera tomar... sabe? Show pago, dentro da Universidade Federal do Espírito Santo. Mas aí, o engraçado foi o seguinte: aí, esse pessoal já mais... um pouco mais forte, porque era... né? A direita... tem muito idiota no mundo. Aí o... eh... só que fazia festa e tal, não queria reclamar, "deixa pra lá. Bláblá", amiguinho do reitor. Aí, eles tiveram, tipo assim, oito cargos proporcional dos votos, né? Oito cargos; o outro lado que era o PT, sete, uma coisa assim. Sabe? Um com oito, outro com sete, e eu e o Bada... assim, eu, o Badaró e o resto dos Guaiamum, (inint 30:22) Carol, galera de psicologia, todo mundo ali, aquela galera, o Guaiamu, aí teve dois. Então, uma chapa com oito cargos, oito votos na diretoria do DCE, outra com sete e quem mandava era quem tinha dois, porque todos os dois lados precisavam dos dois votos do Guaiamun. ((risos)) Aí, as teses que rolavam, cara, não dava pra gente puxar uma coisa nova, mas dentro da discussão, quem mandava era a gente, ((risos)), eu, Badaró e (Daniele). Porque era assim, eram dois cargos que... aí tinha (negócio lá), eu era suplente da (Daniele) porque tinha

que ter... mas quem atuava mais era eu e o Badaró, porque tinha que ter a cota feminina, sacou?

P: Uhum.

R: Mas aí tinham outros suplentes também, todo mundo participava, todo mundo podia falar. Só que a gente tinha dois votos. E, pô, votava em bloco, a gente não ia dividir, né? A gente caía na porrada lá fora e voltava, pra poder votar direito. Se tivesse divergência interna na nossa chapa. Era um grupo de amigos artísticos, sei lá.

P: No caso aí, - abrindo um parêntese, né? Numa dessas resoluções aí do Conselho Superior, que vetaram as festas, provavelmente tinha algum representante lá do... estudantil, né?

R: Sim.

P: Mas, provavelmente, foi voto vencido, né?

R: Não, normalmente então, o PCdoB, eles botavam todos os representantes estudantis, porque a maior... a maior... aí é o regimento do... do DCE, que pode ser mudado pelo... pelo Congresso da Ufes, - Coneufes -, que a gente conseguiu fazer um na época. Mas aí tinha neguinho que queria discutir, Síria ou, sei lá, aí sabe... alguém botou a proposta legal lá, “vocês tão querendo defender... discutir isso aqui no Congresso da Ufes?”.

P: Discutir o quê?

R: Síria.

P: Síria? O que que é isso?

R: Problemas do (inint 32:20).

P: Ah, Síria?

R: É. Aí alguém botou, “ó, eu faço a proposta. Esses vermelhinhos xiita que querem defender no Congresso da Ufes apoio pra Palestina...”, adoro a palestina, odeio os bombardeamentos dos... dos neonazistas judeus. Assim, judeus não, sionistas, né? Que (inint 32:43) Palestina, mas isso não é pra discutir no Coneufes. Aí alguém botou “ó, quem quer aprovar apoio à Síria, Palestina, não sei o que, acho que tem que ser apoio presencial”. ((risos)) Aí tentaram aprovar lá que fosse apoio presencial.

Falei, “vai lá então, brigar”. Mas voltando, desculpa.

P: Então, numa dessa aí...

R: Aí então, no Coneufes. Aí, o Coneufes defende isso. Aí as chapas de mais voto, elas que indicam os representantes desses conselhos. Não, acho que mudou, muda às vezes, mas acho que votava também pro representante de conselho, qual chapa.

P: Qualquer um deles que tivesse lá, não... não...

R: Não representava ninguém. A si mesmo.

P: É. Mas ele não votaria contra a festa, ele foi voto vencido.

R: Não. Não, cara! Tá vendo? Aí... essa é a prova, se você quiser pesquisar isso e conseguir achar esses documentos, essas atas...

P: Com certeza. Tá lá.

R: Essas atas, você vai ver, essa galera de estudante filha da puta do PCdoB dessa época, que é o PSDB hoje, e o pior, PSL, essas merdas toda nem se fala, nem era tão (inint 34:00) assim, né? A gente nunca imaginou que o PSL faz essas bostas aí que aparecendo. Mas, o vendidismo, o vendidismo do... do... da direita, que era o PCdoB era todas atuação de direita aqui, vê como é que os estudantes... olha lá, vai ver como é que os estudantes votaram junto com o reitor. Juntinho com o reitor. Da gente fazer protesto lá, tacar merda na porta do reitor lá dentro da reitoria, chamavam de

vim Polícia Federal, vim o caralho. E a gente lá, dormindo lá, dormindo lá no corredor e isolar tudo. Sem quebrar nada, só um monte de cartaz pra todo lado. E ficava lá, e tocando som, fazendo batuque, atrapalhando a reunião, invadindo pedido pra botar comissão de tantos estudantes nosso lá dentro da reunião tendo direito à fala.

(...)

P: E os festivais lá, cara? O FIVI e depois o Prato da Casa. Alguma interlocução com... na sua existência ou...

R: Não. Comigo não.

P: ... ou você só curtiu...

R: Não.

P: ... você talvez estava lá ou não.

R: Não, esse daí...

P: Estamos falando de uma outra vertente de... de participação.

R: É. Esses aí eu só curti, nem sei qual é.

(...)

(Fim da transcrição)

Participante: Getúlio Souza Pinto

Legenda:

P: Pesquisador

R: Respondente

(inint 00:00) – Trecho sem compreensão.

(palavra 1 / palavra 2) incerteza da palavra / hipótese alternativa.

(...) Demonstração de corte em trechos não relevantes.

Áudio: buscar o nome

Duração: 00:??:??

Entrevista via telefone celular, chamada de voz.

(Início)

P: Vamos falar do seu período de estudante, como você parar na comissão de festas de 2003?

R: Tá bom bacana. Eu entrei em 2003. Participei de toda efervescência política e acadêmica desse momento do país. Em 2006 eu tranquei o curso e fui trabalhar como captador de recursos numa associação do terceiro setor. Depois retornei para a faculdade e formei em 2011.

Após se formar eu fui atuar como professor de técnica e atuei na assistência social logo de início.

Depois de um tempo atuando na assistência social de média complexidade com adolescente em conflito com a lei e dando aula em escola técnica eu fui chamado a trabalhar com população de rua.

Depois do concurso da saúde e logo no passei no concurso e iniciei o mestrado em Psicologia

institucional. A partir do concurso foi colocado a trabalhar no Hospital das Clínicas com psicólogo

de atendimento a vítimas de violência sexual. Na mesma época em que me especializar em

Violência e Saúde pela Fiocruz um curso de especialização deles fez o mestrado em Psicologia

institucional. Após o retorno do mestrado comecei a dar aula no ensino superior onde estou até hoje

e passei quatro anos atendendo clinicamente no Hospital das Clínicas vítima de Violência Sexual e

em 2019 fui convidado pela Secretaria de Direitos Humanos para atuar como assessor técnico na

Subsecretaria de Políticas sobre Drogas uma vez que o tema de mestrado foi a questão do uso de drogas na humanidade.

E hoje estou nessa dupla atuação como assessor técnico da Secretaria de Direitos Humanos e professor de ensino superior.

Eu posso confirmar se a data foi realmente 2003 porque tem uma cronologia importante acho bacana confirmar.

P: Não sei de você sabe mas a Ufop tem um regulamento quase idêntico ao que vocês criaram, publicado em 2012.

R: Foi 2004 a regulação, ao longo de 2004. Eu acho uma pergunta muito boa e até me arrepio de

você trazer essa informação que eu não tinha. Eu posso explicar a minha parte, o que foi, e talvez a

gente junto possa fazer inferências a respeito disso e inferências que no seu trabalho de pesquisa

você pode buscar a comprovação por dados factuais o qualquer coisa que o valha. Vamos lá. Eu

entrei em 2003 então teve um momento de efervescência, eu venho de uma inserção no movimento

secundarista já era uma militante estudantil no segundo grau e quando eu trabalhava fui procurar as

lideranças aqui de Vitória eu venho do norte do estado e fazer parte dessa luta estudantil ali naquele

momento e além da efervescência de efervescência nacional toda a gente tem um quadro interessante que era os movimentos da psicologia de ocupação, do Teatro, do teatrinho o teatrinho que ficava em frente ao cinema um teatro importante historicamente com o exemplo a cultura capixaba e eu já achei muito interessante porque era uma briga institucional por espaço mas os aqueles que ocuparam ali, as lideranças que ocuparam ali naquele momento das quais eu cito Badaró, Gustavo Badaró, Maria Carolina, Rodrigo Vacari, tinha Wagner Bertazo e uma série de outras pessoas. A ocupação tinha uma coisa que me chamou muita atenção.

Havia uma briga institucional por espaço mas a ocupação do teatrinho visava manter o teatro funcionando como teatro. Isto para mim era algo que logo de pronto eu olhei falei, nossa, mesmo que essas pessoas não sejam legais, eu não sei se eu acho todas elas legais, não é essa questão.

Politicamente eu acho valeroso esse tipo de intervenção e logo coleí com eles e era o dia a dia do centro acadêmico, e comecei a participar ali do dia a dia do centro acadêmico da ocupação do teatrinho e logo teve as movimentações do DCE porque naquela época havia um grupo político que era da gestão do DCE que usava o DCE como sede de uma empresa. Eu juro que não lembro dos detalhes de como isso ocorria. Eu só lembro que houve um CEB que era um conselho de entidades estudantis que reunia líderes de todos os cursos e ele tinha, dentro do ordenamento jurídico do movimento estudantil, autonomia para destituir gestões e foi destituída a gestão desse grupo político e houve uma ocupação do DC nesse momento e essa ocupação gerou todo um outro contexto político esse que exige uma nova eleição.

Nessa nova eleição, a gestão que foi formada era uma gestão meio frankstein de lideranças políticas do PT, do PC do B. Não, do PC do B não. As lideranças, várias tendências do PT e autonomistas, que éramos nós, aqueles que não tinham partido nenhum e depois ingressamos nisto aí.

Eu lembro que após a eleição que o PC do B que o PC do B se candidatou contra gente, após a eleição eu fui direcionado ao Conselho Universitário. Fui o representante estudantil no Conselho Universitário. A gente está começando a fazer um entroncamento com a história. Nessa época teve o Fórum Social Mundial e teve o encontro nacional de Psicologia lá em Aracaju. Foram dois movimentos muito fortes para mim, assim politicamente me deu a dimensão grande da movimentação estudantil e a gente decidiu que o próximo ENEP seria em Vitória, ficaria marcado para 2005. Esse é o ponto para onde a nossa flecha estava apontando a gente tinha com a Psicologia pela frente a construção de um encontro nacional com todos os problemas que isso enseja. Ao mesmo tempo essa época houve uma restrição das festas na Ufes.

As festas estavam proibidas e a gente chegou a fazer muitas festas porque era uma forma de arrecadar dinheiro para o movimento estudantil. E as festas a gente tinha uma organização boa de para fazer girar aquelas festas, contatos com barqueiros. Montavam um espaço e fazia festa, muitas bandas tocaram ali, surgiram ali nesse processo.

Tem uma coisa que assim eu faço uma inferência. Pouco tempo antes que teve aquela morte do rapaz no OREM, se não me engano. O OREM, ele não fazia parte da mesma ecologia política das

festas dos centros acadêmicos. Eu acho que tem você entende o que eu quero dizer. Ele era muito mais um empreendimento da indústria do entretenimento, grande, era fechado para entrar, se pagava ingresso. Tem toda uma estrutura de empreendimento. As festas que a gente fazia não, elas eram todas abertas e a arrecadação do dinheiro que era irrisória perto do Orem. O lucro, sei lá, de 1200 reais, considerando a passagem do dinheiro de lá para cá, suponhamos que isto em dinheiro de hoje seria sei lá 3, 4 mil reais ou mais, o OREM tirava sei lá 100 mil, 200 mil reais. Não tinha muita comparação da gente com eles. Eu não sei, eu não me recordo muito bem se a proibição das festas da ufes teve com o discurso definitivo a morte do rapaz do OREM.

Eu não consigo evocar agora de memória mas eu sei que estava no mesmo contexto social e contexto histórico, a morte do rapaz e as festas proibidas. Na nossa visão as festas foram proibidas porque elas tinham um potencial político para gente. Potencial tanto de capital real de capital financeiro ou do capital social, movimentavam muita coisa e isso dificultou nosso trabalho.

Como eu estava no Conselho Universitário, surgiu como proposta de que primeiro a gente pautasse isto lá. Começou um tensionamento da nossa parte, tanto no conselho universitário mas também tensionamentos reais, como fazer festas quando era proibido. Eu lembro de uma festa que a gente fez que o segurança parou do lado da caixa, Constantino, das caixas de som, da aparelhagem. Ele desligava, eu ligava, ele desligava, eu ligava, eu desligava eu ligava até assim, até a gente conseguir tal aquela coisa de movimento estudantil. Então teve um movimento duplo de representação e de enfrentamento mesmo na realização dos eventos porque, se eu posso dizer algo, nos nossos eventos nunca tinha morrido ninguém.

Então foi indo dessa forma. O que ocorre, uma das propostas, e aí tem um certo contexto político nisso, era de criação de uma comissão. Então tá, vocês estão falando que tem todos esses problemas aí com as festas da Ufes, muita violência, acidentes e coisa e tal, então vamos criar a comissão e criar um regulamento. Esse regulamento vai definir em que condições estas festas podem ocorrer. O que eu penso, já pensava com essa cabeça nesse momento e penso agora, experiências de construção de novas atividades podem ser espaços interessantes de disputa política porque você cria um ambiente em que uma ação passa a ser possível, aí você vai ter que pressionar essa ação de regulamentação para que ela seja o mais progressista possível. E então formou uma comissão, essa comissão tinha representante do SINTUFES, Wellington se não me engano, na época, tinha o Pró-reitor de Administração era o Pirola. O que aconteceu, constituiu a comissão e a gente começou os trabalhos de discussão a respeito de quais seriam as condições para que as festas retornassem. Elas teriam que se encaixar naquilo dali. E foram coisas que na hora do debate não me pareceram tão absurdas como, eu não lembro todo o inteiro teor mas não pode ter garrafa de vidro, uma questão sobre contratação de segurança, eu não me lembro quais eram as definições mas eram coisas, assim, que eram plausíveis e a gente conseguiria executá-las. E aí ocorreu. Aí eu não sei se isso pode ser um bom caminho de inferência a respeito do lapso até a devida promulgação desse documento.

Havia no plano político a gente já estava tentando conseguir as liberações para realização do ENEP, que foi um evento muito grande, movimentou muita gente, milhares de pessoas e tinha três frentes, acadêmica, artística e cultural, por assim dizer.

Essa distinção é um pouco pobre mas entende que estou querendo dizer em um evento. O evento grande precisava de liberação de sala, a gente ia abrir um sistema de captação de dinheiro das inscrições, criar alojamento, tudo isso começou em curso ao mesmo tempo que as festas estavam proibidas. E eu não sei onde foi articulado isso, não posso dizer que sei, mas o que nos foi dito por colegas que estavam em outras frentes de articulação, que não é só essa do Conselho Universitário, é que havia uma proposta de que o ENEP, que ia acontecer no começo de 2005, essa articulação que estou falando é em 2003, 2004, ele fosse um laboratório dessa abertura. Se o ENEP corresse tudo bem, aí poderia voltar a ter festas normalmente, seria um laboratório dessas resoluções, a gente ia seguir elas, e se tudo desse certo a gente seguiria dessa forma. Nesse momento houve, dentro da articulação política do DCE, houve um racha.

Esse racha, que a gente estava em franca construção dessa resolução, o texto já estava pronto, é só ter tramitação depois disso, voltar pro Conselho, votar, essa coisa toda. Houve um racha no DCE que foi o racha da época de formação do PSOL, como houve uma diretiva nacional de quebra, a APS sai do PT e forma o PSOL, e a APS era uma porção grande entre nós ali, tinha umas quatro, cinco figuras dentro da gestão do DCE que eram APS. Quando forma o PSOL eles rompem com a gente. A gente até tomou um susto. Isso é em 2003, 2004 isso. Localmente a gente também teve uma experiência micro-política dessa quebra. Aí com a quebra a gestão começou a ficar meio quebrada, começou a ficar meio difícil porque a galera foi a oposição e fazer oposição a gente aí travava tudo. Eu não tenho dúvida. Não tenho dúvida mas não tenho elementos factuais também sobre isso porque a memória é uma ilha de ilusão ou uma ilha de ilusão, é uma boa paráfrase mas é uma ilha de edição. O Waly Salomão eu acho que aprovaria minha paráfrase que eu fiz dele.

O que eu sei é que durante essa eleição, essa eleição foi uma eleição que teve que ser feita porque foi destituído a gestão que lá estava, o PC do B também se candidatou como o nosso adversário e me parecia um discurso, um discurso que hoje está colando mas na época era uma coisa do empreendedorismo social. E a gente sabe que o empreendedorismo acaba sempre falando mais alto que o social nessas estruturas e assim fica bem complicado. Mas o que eu ia dizendo, só para refazer um elemento aqui para não cometer injustiça, a época em que o PSOL aparece, APS rompe com o PT por dentro e por isso romperam conosco também dentro da gestão do DCE, e estou sendo bem plural mesmo, tem muitas forças representadas, não era só o PT que estava lá, quando eles rompem e saem, a gente que não era de partido nenhum olha e fala, espera pessoal, aí nossos amigos, espera aí, porque vocês estão rompendo com a gente aqui, continua com a gestão, vocês criaram um partido, beleza, foda-se, eu não sou de partido nenhum, então porque vocês estão com

esta estória?

Deixa eu refazer um dado, é que nesse período a resolução estava em construção. E por que eu lembrei disso porque eu levei muitas vezes o texto que era construído na comissão para as assembleias estudantis para eles serem debatidos nas assembleias estudantis e ter participação estudantil porque eu li no regimento e o representante do conselho universitário, ele tem que me levar para a base as questões que tem que ser decidida por uma base, eu não podia decidir na minha cabeça. Eu levei muitas vezes eu lembro que uma pessoa é muito meu amigo hoje mas eu posso falar com coisa que eu já brinquei de falar com ele e inclusive estava com ele, ontem, que é o Tadeu do Sindipúblicos que na época foi um dos que rompeu conosco. Eu lembro que o Tadeu, político muito hábil, ele começava as assembleias assim, quando eu apresentava as resoluções e começava a Assembleia falando assim: gente queria louvar o trabalho do Getúlio aqui nessa resolução mas, aí abria aquela porteira política de escaldar, tá falar um monte, que nós não vamos aceitar a regulamentação nenhuma do Estado. Aquela coisa que a gente olha para trás, olha só, naquele momento ali você estava utilizando um discurso de esquerda por um interesse essencialmente eleitoral, de certa forma, forma porque eles estavam se preparando para disputar, também teve uma disputa depois super forte depois disso.

Mas voltando à resolução então a gente conseguia construir na resolução, construir aqui e ali, e chegou-se a um texto final dessa resolução para o qual todo mundo assinou da comissão e a proposta que voltasse para o Conselho Universitário para ele ser chancelado. Só que ocorre que eu não me lembro, sério mesmo, eu não me lembro porque pouco depois desse trabalho veio todos os trabalhos para levantar do nada um encontro nacional. E aí estão de 2004 em diante minha vida foi isso e junto com isso a gente tinha construído uma produtora e eu, o Fabrício Noronha, o Gustavo Coutinho, o Hugo e Rafael Trindade estava com a gente, Filipinho Borba, que era a produtora Falcatrua do lendário Cine Falcatrua, que a gente trabalhava todo mundo junto nessa frente também de baixar os filmes explicar e tal. A gente criou uma produtora, produtora essa que vendeu os trabalhos de editoração gráfica do encontro. Além de estar participando da organização, o pessoal comprou da gente os trabalhos de design como a gente tinha muitas frentes a galera mais no design, que é o Fabrício que era o Hugo, pegaram essa parte para poder fazer esse trabalho. Um trabalho que ficou muito bom inclusive na época já mostrando todo o talento do Fabrício e do Hugo nesta área e então a gente ficou com muitas frentes de trabalho, entendeu, fazer um site por exemplo e além disso a frente nacional de criar conta e aí essa conta pra receber dinheiro tem que ter uma característica. A gente criou uma estrutura forte de gestão para poder dar conta do encontro ocorrer e principalmente porque, é o que a gente ouviu, aquela seria o laboratório da resolução. Então seria politicamente importante para nós.

O evento ocorreu. Eu queria dizer sim, para a Ufes realmente não causou problema nenhum. Ninguém morreu inclusive né. Mas eu acho, se olhares mais ortodoxos vissem o evento talvez eles

pudessem achar que algumas coisas ocorreram mas a gente sabe que, isso, nada disso importa, o que importa é que o evento ocorreu e eu particularmente tenho uma sensação às vezes de uma coisa de... ter feito algo relevante, Constantino, quando você lembra do evento, a pluralidade de acontecimentos teatrais, teve peças de teatro, teve oficinas das mais variadas, sei lá, cem oficinas teve eventos com várias bandas locais ganhando cachês que merecem todos os dias de segunda até sábado e uma série de coisas e ele correu muito bem para todos os efeitos. Foi uma gestão muito boa naquele momento. E aí cara depois disso minha vida deu uma guinada, depois de 2005 a minha vida deu uma guinada, muito bizarra, muito louca e aí eu em 2006 tranquei o curso então eu tranquei porque a Carol engravidou do nosso primeiro filho e eu precisava trabalhar, não sou filho de gente rica, eu preciso trabalhar. Aí eu voltei para minha cidade e comecei a trabalhar numa associação que congregava muitos projetos e precisava de alguém inicialmente para trabalhar no administrativo, só que quando eu cheguei lá e o povo via que eu escrevia bem eles me colocaram para captação de recursos. Aí eu fui trabalhar a captação de recursos para o terceiro setor. Captei R\$ 1 milhão e pouco de dinheiro da Bovespa Social, Votorantim esses grupos aí para projetos sociais ali pra região, só que aí quando deu meu tempo de trancamento de curso eu tive que voltar. Quando eu volto, além de uma série de outras coisas que foi a outra eleição a outra eleição em que nesta eleição o pessoal era nosso adversário ela foi marcada por duas coisas muito complicadas, muito complicadas.

Aí eu voltei em 2007 quando eu volto em 2007 já estou numa outra subjetivação. Eu já estava na perspectiva de começar a estudar um tema a construir a começar a construir uma carreira acadêmica. Eu precisava trabalhar durante o tempo que estudava eu não ia conseguir estudar. Então tudo mudou meu tipo de acoplamento à universidade. E aí eu já não me envolvi mais com o Movimento Estudantil. A partir de 2006 2007 em diante eu já criei outros lugares para mim e para outros lugares mesmo, quando passei um tempo 2000 e de 2007 até 2010, passei um tempo pegando alguns estágios ou participando de grupos de pesquisa construindo um olhar sobre algumas temáticas e tal em 2010 eu fui já trabalhar mesmo trabalhando, trabalhando pelos trabalhos de designer pegando vontade para fazer algo que iria dali e depois fui conselheiro tutelar foi presidente do Conselho Tutelar e já foi fazer uma entrada nessa frente da Seguridade Social de trabalhador de ponta e passei um longo da minha vida para estar em casa agora. Agora que eu voltei, de uma certa forma, para o cenário político mas como técnico eu não tenho preocupação com a estreia de quem foi para o lugar quem elegeu eu para meu trabalho agora técnico e de certa forma no Conselho Universitário também foi um trabalho muito técnico de construir uma resolução, é um trabalho técnico. Mas nessa época ainda me motivou me envolvia um pouco mais com a dinâmica política de nas assembleias levar a prova para o grupo. Agora depois de 2007 não liguei mais para este novo e as outras áreas de atuação foram. É isso aí, Constantino.

Pesquisador: Durante o período de elaboração da resolução as festas eram proibidas? Pergunto

porque ela só foi editada em 2008. Talvez relacionado com a ação do MPF-ES, não sei. Mas ela abre. Mas voltou a ter festa depois do evento. A gente fez algo. Então ficou na política a coisa ficou na política provavelmente o que deu certo. Então o voto até foi a liberação. Mas a resolução nunca foi realmente editada até 2008 como cê fala. E é isso mesmo.

(...)

Eu tinha consciência do que eu vou te dizer. Eu estava atuando politicamente. E o que eu percebi era a resolução do rito. Mas porque a gente precisava efetivamente ver emergir de novo as festas na Ufes. Então eu eu tenho a plena convicção de que naquele momento ali a articulação e esse laboratório que foi o ENEP era muito mais importante mas a gente pensou essa para que a resolução fosse o mínimo, fosse o mais racional possível, mínimo moralista, que conseguisse garantir isso minimamente. Mas eu tinha convicção de que com o que você vai fazer exequível um ato normativo sem controle geral das condições de responsabilização individual, não existe isso, pelo princípio de ordenamento democrático, então, se eu fecho...porque se fecha um lugar e bota segurança? Porque sabe quem entrou quem saiu, sabe entre aspas, sempre entre aspas isso, o que você está falando é completamente compreensível porque a Ufes é um espaço aberto, livre, quem eu vou responsabilizar, deu merda, morreu alguém? Se aquilo não está fechado, não tem quem é o cara, o dono, fode todo mundo, sai todo mundo então não tem responsabilidade pra ninguém. Então eu até entendo juridicamente o Ministério Público entrar, e assim, aí a conversa da parte de regulamentação vai muito para outro caminho ainda. Na minha consciência eu estava agindo politicamente por causa de volta, de fazer com que voltassem as festas, vamos botar assim.

P: Consegue lembrar quanto tempo de suspensão ou alerta em relação às festas?

Ficou tipo um ano. A gente às vezes conseguia por ocasião um apoio de um, apoio de outro, o SINTUFES geralmente fechava conosco mas já não fechou, tivemos embates também mas a gente ia amarrava, entendeu. Em algumas outras temáticas, às vezes com uma representação, tudo o que a gente precisava ter alguém lá dentro porque muitas vezes a gente ia pra lá, pra porta do Conselho acabar com a reunião, a partir dessa única representação, porque tinha algo muito absurdo sendo votado, etc, etc. Teve outras temáticas interessantes como o bloqueio do firewall da internet da Ufes. Houve vários processos interessantes esta época. Mas para essa época 2005/2004, foi até o Reinaldo na época, ele estava interino, se não me engano. Ele baixou o ato e bloqueava uma série de sites e, como a gente trabalhava muito com a coisa do audiovisual na Psicologia, a gente às vezes queria fazer uma exposição, uma exposição de vídeo arte ou video, filmes sei lá, com recortes de pornografia, ou pornochanchada, qualquer assunto desses, e aí o firewall travava a entrada pelo site. A gente travou uma grande luta mas eu lembro que a luta foi boa, não pelo firewall, mas porque o ato que instituiu esse bloqueio de acesso para um monte de coisa, não só para isto, tinha outras coisas que bloqueava, foi um ato administrativo é um ato de decreto, é uma operação de decreto. Então, ele não tem, o Reinaldo foi só avisar a gente que tinha definido. E eu lembro que, para mim,

me pareceu que o ato administrativo não tinha muita diferença de um ato institucional. Ele me parecia um ato de truculência executiva. Como assim? Você vai definir o que pode que não pode a partir da perspectiva de... Botas isso em uma comissão, produz um documento a ser balizado a base para ser balizado e avalizado pelos conselhos administrativos e pelos conselhos democráticos e tal. Não dá para chegar aqui e dizer o que vai ser que não vai ser. Essa foi uma das coisas legais dessa época e tal. Me conta um pouco mais essa história. Em 2016 o Ministério Público entrou com uma ação, que ação foi essa?

P: A resolução que suspendeu as festas cita uma ação no MPF-ES que trata de desvio de finalidade.

R: Entendi. Tá bom. Então, se você quiser ver o vídeo, porque eu tinha uma banda chamada de Soul to Groove, e essa banda tocou em um evento na frente do RU ali e era um evento protesto pelo ato de fechamento das festas, tem até o vídeo no YouTube a gente tocando nesse dia é. E aí o guitarrista não fala, nós estamos aqui lutando pelo nosso direito inclusive de fazer um rock, e tal, um negócio assim. E um showzinho ali na frente daquelas bananeirinhas que tinha na frente do CA de Psicologia, no chão mesmo a gente tocando, eu mando pra você. É em 2016 isso aí.

P: Mas é uma questão que começou antes, talvez culminou nisso, digo pela conversa que tive com Alessandro Chakal.

R: Eu não citei Chacal, vou te explicar cara, sempre foi o meu grande amigo nesta época, um cara com quem tinha uma identificação muito grande, mas a gente teve problemas recentes, prefiro nem falar o nome dele. A gente teve problemas muito recentemente, a gente continuava se encontrando muito. Mas gente brigou tem pouco tempo aí eu não quero entrar em detalhes dessa via, não acho isso justo aqui porque senão falaria alguma coisa aqui...não tem sentido. Mas por isso estou dizendo que não citei, mas é uma figura realmente muito importante nessa história toda também, estava ali o tempo todo. Eu não sei se é sobre esse evento.

P: O Chacal inclusive descreveu num diário particular sobre shows profissionais no campus, mas sem o conhecimento pleno e exato da Ufes, algo que já apontava para um espaço com conflitos. Inclusive alunos foram agredidos por seguranças forçando a entrada.

R: Nenhuma das histórias que a gente evocou tinha necessariamente que estar ele, se fossem outras talvez sim. Esse acontecimento do Cidade Negra eu não participei diretamente dele, mas eu não sei se é isso que está falando, e foi o Badaró, o Nerdcore e mais uma galera falar que, se era um evento estudantil eles iriam entrar e ninguém ia impedir, aí ficaram forçando a porta. Né esse? Então é esse evento sim.

(...)

P: Deve ter sido uma experiência única este tipo de discussão sobre os limites das festas, não?

R: Sim, sim. Você sabe que na época a diretoria para eu me tornei representante em algumas pautas da psicologia nacional, estudantil nacional. Era muito engraçado cara, quando a gente pautava alguma coisa, a galera ficava embasbacado. Vocês discutem isso mesmo? Isso é um assunto para vocês? Tipo isso, a gente está lutando para que as festas possam ocorrer e que elas possam ocorrer sempre de graça, aberta e que o máximo de pessoas possa ir. Não, a gente está lutando por isso

mesmo. Porque tem lugares que não há nem a presunção de que o espaço da faculdade, da universidade, perdão, é um espaço a ser utilizado por outros acontecimentos que não acontecimentos científicos e filosóficos. E a gente sustentava muito no discurso, e é o que eu sinto que precisa. Quando a gente fala de acadêmico eu estou falando dos mediadores do pensamento e os mediadores do pensamento são as sensações as funções e os conceitos, ou a filosofia a ciência e a arte. E a arte a cultura, ela precisa ter expressão uma peça é uma expressão cultural e ela faz parte de um ambiente acadêmico num sentido mais formativo e primevo do conceito, precípua do conceito, é essencial. Quando você vê que a gente tinha uma arquitetura que funcionava, rapaz, muito azeitada que era formada só por estudantes. Isso é muito impressionante. Isso não é pouca coisa como fato social. O ENEP movimentou, sei lá, 100 mil reais naquela época, se passar para dinheiro de hoje é o que? 500 mil reais? Quem movimentou isso aí não teve lucro, não teve lucro pra ninguém. Todo o dinheiro recebido das inscrições foram utilizados para fazer o evento da melhor forma. Então é isso que movimentava, porque a gente não pode ter aí um potencial formativo também? Eu falo, eu aprendi coisas de gerir, coisas ali fazendo isso. Como é que você tem um plano de trabalho? A gente vai fazer o curso hoje em dia para fazer isso. Eu aprendi bastante, a gente passou o ano construindo esse evento. E tem algo aí que remonta a uma tradição muito comum em alguns outros países e que para nós é muito engessada, é engessada porque isso cria benefícios políticos de acesso, quem é que faz os eventos, quem é que pode fazer um evento. Qualquer pessoa pode fazer algo que começa a se incorporar disso. Qualquer pessoa pode fazer algo, juntar três quatro pessoas e operar inclusive essa máquina monstruosa que é o capital né, essas as coisas todas, muito bem inclusive, muito bem obrigado e a gente fazia. Essa coisa de criar um restaurante. A gente criava uma praça de alimentação, fazia os acordos, depois fechava com todo mundo, pagava todo mundo, e vamos para casa, e isso acontecia. Então eu acho que além de alijar-nos, o que acontece no Brasil que é muito doloroso, não sei como está em outros lugares não estou falando do Brasil é que além de alijar nos da nossa capacidade de acesso ao próprio, ao consumo, eles nos alijam às vezes das condições de construir uma melhor vida, de ter construção e coisas. E isso é foda, é foda porque tem muita gente... aí eu não aceito mais o discurso essa geração é foda, não, a gente tem que olhar para o mundo e ver como que está tem uma geração que queira fazer coisa também. Tem que considerar as condições ambientais e ambientais na ecologia no sentido do Guattari, não no sentido de arvrinha e de cachorrinho, to falando de ambiental de tudo, inclusive os prédios, o dinheiro, o banco isto é ambiente também. Isso aí, estou muito feliz de falar com você, Constantino. Hoje foi um dia... E o que é? artigo seu doutorado? é mestrado.

P: Sim, mestrado. Estou preocupado com a questão do som no uso dos espaços do campus.

Eu só queria fazer um adendo aqui para eu não esquecer consta que. Tem duas coisas assim. A primeira que eu acho é que você também poderia entrevistar, tem muitas mulheres que participavam nesse momento e que estão, às vezes são invisibilizadas porque fica nestas figuras que a gente falou.

Tem a Carol, Maria Carolina tem a Grazi que também estava lá (inint) Eu acho que conhece todas as pessoas. A gente pode passar esse contato mas eu acho que até para ter os olhares sobre como esse processo era feito, entendeu?

P: Aceito sim.

(...)

P: E você se afastou do campus após a formatura?

R: Então uma parada muito manera que aconteceu comigo, depois eu fiz uma banda, outra coisa que eu fiz assim. Eu sempre toquei, sempre fui músico desde a adolescência. Durante essa primeira parte dessa história toda é que eu te contei até 2007 mais ou menos isso ficou meio adormecido de 2003 a 2007. Eu tinha até uma bandinha lá mas era muito mais de fazer os eventos ocorrerem. Quando eu volto em 2008, eu falo não, vou voltar a tocar e ter banda e criei essa banda e eu o Dodão e o André. Dodão do Pó de Anjo, tá ligado, Dodão baterista. Ai cara, a gente monta essa banda, é em dois mil e tanto, e eu me lembro quando foi um evento de geografia que a gente iria abrir o evento. E eu fui fumar um cigarro debaixo do palco, não tinha camarim, vou sentar debaixo do palco e tinha uns rapazinhos de vinte e poucos anos falando, essas galeras aqui estão fazendo a universidade ficar viva porque não existe mais festa. Aí eu ri assim e falei, não, na nossa época era quente e tal. O que é isso? Isso não existe não. Aí eu falei, vou ficando velho e a história se repete se primeiro como tragédia e depois como farsa como diria Marx.

(...)

(Fim da transcrição)

Participante: Carolina Ruas

Legenda:

P: Pesquisador

R: Respondente

(inint 00:00) – Trecho sem compreensão.

(palavra 1 / palavra 2) incerteza da palavra / hipótese alternativa.

(...) Demonstração de corte em trechos não relevantes.

Áudio:

Duração: 00:41:04

Entrevista via telefone utilizando o recurso de mensagem de voz do aplicativo Whatsapp.

(Início)

P: é bom primeiramente te agradeço mais uma vez por pela sua atenção e. Novamente situando a situação eu estou lá no mestrado de comunicação comunicação territorialidade. E eu estou estudando o campus as festas no campus de Goiabeiras mas no corte de 2000 até 2018 por aí eu sei que nesse período e dentre as trocentas festas que tinham lá dentro. A gente tem o Prato da Casa que nasce com o apoio da Rádio. E. Uma coisa que tem um link então de certa forma com a universidade porém. Se não me engano a primeira edição com certeza não foi na UFES nem a primeira nem a segunda. Creio que a primeira foi no Bela Roma em Vila Velha.

Não creio que a primeira foi no correria em Vila Velha o segundo Bella Roma. Queria saber então se você se você confirma De repente essas informações aí e qual era o contexto. Desses primeiros festivais por que eles foram realizados fora da UFES ou porque eles foram especificamente a escolha desses lugares.

(...)

P: Primeiramente qual é a tua ligação com o festival. Isso é uma informação muito importante também. Qual é a sua ligação com o festival assim explicada por você. E a partir de quando o que você tá ligada ele.

R: Vamos lá é muito legal conta essa história. Sim porque eu acho que foi uma experiência que marcou muito a vida de todo mundo que passou pela história de prata da casa mas vou contar assim do início.

Então o prata da casa. Ele é um festival que está ligado ao bandejão que é um programa de rádio que está no ar e há um DVD já há mais de dez anos talvez 12. Eu não lembro exatamente a data eu acho que ele surgiu em 2004 talvez o 5 enfim é o bandejão é um programa de

rádio que passa na rádio universitária e é um programa de extensão dos alunos de Comunicação então sempre capitaneado por um professor que é o orientador e ele surge porque é bom o bandejão. Ele é um programa de música basicamente.

Teve algumas algumas gerações que deram mais ênfase no jornalismo também com com notícias matérias entrevistas. Mas era basicamente um programa musical assim que tentava dar conta da cena musical local e brasileira também desse perfil de público jovem universitário e muito ligado ao rock'n roll.

Em boa parte de sua história e o bandejão ele tinha uma lá desde os primórdios. Eu não sei se ainda há tempo que o bandejão ele está ativo até hoje. Até hoje o projeto de extensão funciona e tal é de

meio dia às duas.

Não sei se é mais ou menos esse horário ainda mas geralmente é hora de medias duas segunda a sexta ele ainda toca e ele tinha uma ou uma sessão é um programa que tinha uma editoria digamos assim dentro do programa que era justamente o que chamava prata da casa.

E aí enfim que tinha como objetivo apresentar as bandas locais às bandas daqui do estado as bandas estavam começando. Então o que começou daí. E por conta dessa editoria galera meio que foi empolgando na ideia de fazer um festival fazer um festival que dá se conta de mostrar a cena da música é muito focado no rock que está nesse início quando já era super rock'n roll. E aí talvez por isso eu não sou dessa primeira geração então não vou saber dizer com muita concretude mas acho que talvez por isso é que as primeiras edições foram lá no Bella Roma, Correria porque estava muito ligado à cena do hardcore.

Estava muito ligada à cena rock band que assim todos as e todas elas os agregados digamos assim dessa cena né. E aí o Correria e o Bella Roma eram muito conhecidos por ser a casa desses desse tipo de galera dessa tribo. Então acho que por isso que os primeiros foram lá eu eu faço parte da geração que esteve no bandejão de 2007 a 2008 mais ou menos uma vez pegando um pedacinho de 2009 sim nosso parece que foi uma eternidade mas não tem tanto tempo assim.

E todo ano. Essa galera que está no bandejão produz o prato da casa. Aliás eu falei que era prata da casa e tinha essa coisa da expressão da prata da casa. Mas como a gente estava no programa bandejão e tinha essa relação com o Rio e tal aí virou o prato da casa.

Então é meio que uma analogia ao nome do programa uma homenagem ao rio também é boa parte das bandas que passaram pelo prato da casa são bandas que estão ligadas à UFES. Então tem muito dessa carregar muito essa cultura universitária.

Mas que eu estava falando eu fiz. Eu faço parte dessa geração aí de 2007 oito pedacinho de 2009 talvez. Em que a professora orientadora do projeto era a Rosane a Rosane que que é professora ainda do departamento de comunicação.

E assim eu tenho que dizer que para essa sua pesquisa é conversar com a Rosane é fundamental porque ela ela foi uma figura determinante assim para a gente que na época era muito novo muito moleque. Enfim eu não sabia absolutamente nada de produção cultural ainda assim que meio que assumiu a coisa de fazer e foi um ano 2007 foi um ano muito bom assim porque quando a gente resolveu fazer o prato da casa a gente está ficando muito grande para que eu vou continuar no próximo. Então de acordo com as minhas anotações e tiradas acho que de algum blog do Prata da Casa em 2007 que foi o primeiro foi no Bar Entre Amigos 2 assim corrigindo e depois posso tentar ver se essa informação está mais certo com alguém que esteja teso dessa época e 2008.

Bela Roma 2009. É interessante que eu vejo aqui que o Ministério da Cultura entra assim mais ou menos porque ele é amarrado em 2009 a um projeto de extensão que provavelmente estava ligado então à disciplina e a professora Rosana. E em 2010 foi a quarta edição com o apoio do CRJ. Em 2011 foi a quinta edição pelas minhas anotações. E foi a primeira realizada na UFES com o apoio

do Programa Rede Cultura Jovem.

P: Então Carol onde... você está você era aluna. Então você, a sua ligação foi através da UFES e queria saber se você estava nessas épocas. Aí desses apoios seria interessante ver como que funcionou. (...) Então agora além dessa ligação com o curso de comunicação que é legal explorar queria saber sobre esses apoios e sobre se der para falar desse funcionamento como projeto de extensão e desse apoio do CRJ e do Programa Rede Cultura Jovem se você tem se recorda.

R: Ai Deixa eu continuar se eu não me engano as duas primeiras edições foram no Correria e no Bella Roma, agora não vou saber te dizer qual foi a primeira que a outra. Mas eu acho que foram 2004 e 2005 e depois ficou... o festival ficou meio um ano sem um ou dois anos assim sem... sem ser realizado porque sinceramente não sei por quê mas acho que é que a galera que não tinha muito fôlego estava focada em outra coisa e mudou também as gerações.

Uma coisa interessante do bandejão é que você tinha uma renovação ali a cada ano porque a bolsa durava um ano. Às vezes uma pessoa ficava um pouco mais mas o ciclo geralmente era de um ano e meio de uma turma de 25 alunos e nem todos eram bolsistas mas a gente pegou um ano 2007 2008. A minha geração já era uma geração com bolsa sabe. Então a gente conseguia se dedicar mesmo ao programa e todas as atividades do programa isso era muito bom. E aí o ano em que eu participei da produção do prato da casa.

Foi um ano meio rico sim porque a gente tinha grana para a realização do projeto como um projeto de extensão então teve uma grana da UFC que foi desde que a gente conseguiu muito por mérito da Rosana é mesmo preciso confessar dá o crédito para ela porque na época a gente ainda não tinha muito essa pretensão a gente estava experimentando fazer. E aí a gente conseguiu essa grana para fazer o festival e a gente resolveu fazer não só o festival e como gravar um disco com as bandas que forem que fossem as finalistas do festival.

Então funcionava mais ou menos assim a gente abriu um prazo de inscrição para as bandas todas enviarem seu material e a gente tocava na rádio e a gente fez um esquema de votação do público então tocava durante um período e aí o público votava.

Não me pergunte como que a gente compilava esses votos naquela época porque não tinha enquete uma coisa tão fácil mas tinha a votação do público e a era no nosso Blog Agora lembrei aí a gente tinha um blog e a gente fez a votação toda no blog.

E aí as dez finalistas a gente levou para o estúdio para gravar uma faixa. Antes disso a gente gravou entrevista com as bandas todas as que se inscreveram. Elas foram lá defender seu trabalho e faziam uma performance a cappella no estúdio foi bem legal e depois a gente foi para o estúdio com elas para gravar as faixas a início enfim várias bandas de pessoas que depois ficaram minhas amigas. Eu falo com muito carinho desse período e muitos artistas que depois tinham algumas bandas e depois deslancharam. Foram fazer foram investir na música fizeram carreira solo ou mudaram de banda enfim trabalham muito até hoje.

E aí a gente gravou o disco e a gente foi fazer o festival como um ano que a gente tinha grana para

fazer. Mas ao mesmo tempo não tinha muito assim a gente priorizou fazer o disco a gente foi buscar um lugar que tinha um mínimo de estrutura e a gente fez o Prato da Casa nesse ano lá no Ilha Acústico mas assim eu confesso que eu não sei muitos detalhes. Quanto de grana que a gente tinha porque essa operação toda quem fazia era a Rosane. A gente cuidava muito mais da mobilização das bandas de gravar e de divulgar e de pensar mais ou menos a programação do festival então a gente ficava muito mais nove alunos um trabalho de curadoria mobilização programação e a parte mais executiva mesmo ficou com a Rosane. Mas eu lembro que isso sim na época tinha. A Rosane tinha uma aproximação com o (Caed) que é o dono do curso o Ilha Acústico, assim também não era essa coca-cola toda naquela época é que a gente entendeu que foi mais viável fazer lá sabe. Foi gratuito para todo mundo até porque não poderia ser diferente. Mais lá ou condições melhores palco e tal. Foi uma época a gente tinha muito muitos dedos com as bandas todo tipo a gente queria que a gente achou que seria legal eles tocarem numa casa profissional em um espaço legal assim e a gente não ia conseguir fazer isso não o fiz assim porque sei lá por falta de alguma estrutura que demandaria fazer na própria Ufes então há mais ou menos essa história. (...)

Eu tenho essa impressão que eu acho que a geração de 2005 que a geração do Max porque tem tem que esperar pela história do bandeirão que é quem estava nessa nessa época. Mas tem a primeira geração que é o (Márcio Xepa) o (Max Lander) e a (Ana Claudia Mielk) que (Ana Cláudia Mielk) que inclusive agora é candidata a vereadora lá em São Paulo Se você quiser o contato inclusive do (Xepa) eu acho que eu tenho aqui. Depois tem a geração da Nádia. Estou falando as pessoas que eu lembro tem. Pode ser que tenha algumas pessoas aí que eu esqueça mas tem a geração da Nádia do João (Knobe) é da Mariana Dalton. Depois vem a geração do ídolo do Rafael Moura que é quando eu entro também eu e o Rafael Moura e Rafael de Angeli depois. Depois já vem a geração da Joyce e ... Joyce, Monique e aí daí em diante eu já tinha saído assim não vou me recordar mas eu lembro que deu porque é que a gente teve um intervalo sabe não foi todos diretos assim teve esses dois primeiros que foram você até falou foi entre amigos não foi correria né. Mas foi bela harmonia entre amigos. Acho que teve um ano ou dois que ficou sem acontecer porque não tinha grana com a galera não tinha muito gás assim para produzir e depois levar a nossa geração

Eu lembro que quando a gente realizou lá no Acústico que foi esse ano que teve apoio do Ministério achava até que era uma grana da própria Ufes da Proex. Nem me lembrava que era do Ministério da Cultura mas enfim foi esse o ano mais rico que foi quando a gente gravou CD fez no Ilha e tal. A gente tinha tinha ficado um hiato sem o programa tinha feito tinha ficado um hiato sem realizar um ou dois anos pelo menos. E aí a gente fez esse foi em relação a isso foi extremamente importante assim a gente ter feito.

Lembro que depois a gente foi apresentar esse esse case não num seminário de projetos de extensão lá na Universidade de São João Del-Rei. A gente foi até lá e apresentamos o projeto do Bandeirão do Bandeirão do Prato da Casa também junto do Bandeirão.

Enfim são irmãos e um filho do outro. E é e isso foi super elogiado tal a gente não tinha prêmios assim para ganhar a gente só foi convidado a apresentar esse case lá no seminário. Mas veja bem tem sim e tem sim outros professores que participaram dessa história na nossa geração era Rosane a Rosane (Zanotti).

Depois logo depois a Rosane foi a Janaína Janaína Leite antes da Rosane Eu não lembro exatamente quem é que foi orientador mas eu lembro que o Kleber eu acho que foi uma época também o Kleber Carminati na arte e é bom mais pra frente depois a Janaína eu acho que teve ainda o Keka que foi professor também e na sequência o Pedro Marra que foi que é o atual professor orientador. Mais ou menos isso.

P: Ok ok legal mas se você me dar essa dinastia e dos professores do curso envolverem envolvidos. Interessante teve o Carminati tem o link lá com o Balão Mágico que ele fez parte. E a presença importante das mulheres no festival. Isso tudo é muito interessante. Uma coisa que eu vou tentar explorar com a rosa Rosane a professora Rosane, sobre como isso dialoga de alguma forma os problemas que estava acontecendo no campus. Para mim isso dificultou foi um dos fatores, não foi talvez o fator determinante de não se fazer lá, tinha a influência do Hard Core lá de Vila Velha com certeza. E tinha essa cena do Entre Amigos tinha uma cena no via Roma no Bella Roma.
(...)

R: É muito nítido assim da Universidade de que tem períodos em que tem muitas festas. A comunidade acadêmica ocupa mesmo. Então vai ter períodos eu passei por períodos em que tinha muitas festas no Cemuni às festas da arquitetura as festas no design as festas na educação física festas maiores festivais que foram que eram promovidos pelo DCE e isso assim 2006/2007 rolaram e na sequência de muitas festas que acontecem em um período teve um período que assim era todo final de semana todo final de semana tinha alguma coisa e não é. Mas aí começa como começa a ter muita festa começa a atrair muita gente e aí com o tempo começa a aparecer os problemas. Não é um caso de assédio assalto ali e sim uma apreensão por porte de drogas umas coisas assim e aí a universidade se fecha, a Reitoria começa a proibir que se faça festas que enfim que aconteçam coisas ali. E aí dá uma dá uma repreendida assim. Eu lembro muito bem que em 2009 teve a gente tinha passado um período longo assim sem festa porque tinha acontecido um atropelamento de uma pessoa depois de uma festa saiu de um show que aconteceu na UFES e foi atropelado um garoto na madrugada assim foi atravessar ali naquele sinal que era um sinal novo e foi logo depois que tinham que tinham derrubado a passarela um dois anos depois disso e e ele foi. Ele foi atropelado e morreu. E aí depois disso na TV começou a ter um movimento de proibir festa de moralizar mesmo o espaço. Então tem uma relação meio cíclica de abertura e fechamento dessa permissão da reitoria de se fazer festas na universidade que não sei se é coincidência ou não geralmente vai encaixar no

calendário de eleições do reitor daquele período.

P: Interessante, cê deu uma mega amarrada no negócio. Eu acho que em determinados momentos o campo está mais tolerante em outros momentos ele está menos tolerante. Acho que isso tem a ver com as coisas que ocorrem lá dentro que eu já colecionei também existe casos de estupro existe caso de roubo furto. Tem casos de em 2003 o estudante de medicina que morreu lá na mesma circunstância saiu de um evento de música. Então eu percebo esse movimento cíclico tem a ver com uma ocorrência que causa uma comoção na comunidade uma comoção real porque são coisas sérias, não estamos falando de roubo de celular, estamos falando de coisas mais sérias. Então a instituição procura fazer alguma coisa reconhece rapidamente que isso tem que ser feita alguma coisa e são feitas medidas de fechamento. Sempre são feitas medidas de fechamento considerado problema de segurança. E. Depois de um tempo. Parece que a geração se renova as pessoas que fazem festa hoje no Cemuni. Naquele naquela cantina ali que juntou muitos lá na frente e não sabem disso que você viveu o que eu vivi em 94 entrei na UFES no curso de Psicologia em 94 e depois entrei na UFES novamente em 2010 no curso de música. E para mim foi um choque.

A Ufes de 94 e a Ufes de 2010. é um choque. O campus. Como estava diferente. E. Então se. Essa ação que você faz com a eleição do reitor. Seria interessante se você pudesse explicar melhor. Se você puder.

R: Como a gente era um projeto de extensão tinham uma formalidade institucional a gente não poderia enfrentar isso. Eu não me lembro exatamente mas pode ser que tenha a ver com isso a Rosane vai conseguir confirmar melhor. Eu posso te passar esses contatos depois também se você quiser.

P: Aí, de toda forma não há um reconhecimento por parte do poder público desse lugar como uma cena importante para a cidade. Há um reconhecimento de problemas de controle desse espaço lembrando também que no ano de 2014 acontece um processo do Ministério Público que vai envolver diretamente o Reitor. Então isso colocou uma pressão externa sobre a UFES. Havia também um movimento na imprensa, consciente ou não, de aumentar esses acontecimentos dá uma certa espetacularidade a esses, essas coisas que aconteciam lá.

R: Então, Constantino a minha minha afirmação assim sobre o período de eleição. A relação com com a interrupção do ciclo de festas é bem leviano. Não tem fundamento nenhum. Só uma uma impressão que ficava assim dessa dessa vivência que a gente teve. Mas eu concordo com o que você colocou assim acontecer começava a se aumentar o número de festas em determinado momento acontecia alguma algum fato problemático como no caso do OREM em que o menino de Medicina morreu e que caiu... caiu do carro bateu a cabeça e depois num caso na época na saída do show acho que se eu não me engano do Fórum de Mídia Livre em 2009 talvez. Que o menino sai atropelado na madrugada. Não sei se por estar bêbado e tal. Os casos de estupro de assédio e acho que como uma resposta institucional a Reitoria vai lá e vai tentar colocar alguma medida restritiva que em alguns

em alguns momentos eram mais burocratizado um pouco a realização de festas eu me lembro por exemplo de um período em que para você fazer uma festa no Cemuni você precisava pedir uma autorização que não sei quanto tempo de antecedência. Em outros momentos acho que a Reitoria exigia que você atacasse com segurança particular ou coisas do gênero assim que houver umas medidas assim desse tipo. Até isso que você falou quando o Reinaldo ele proíbe assim a realização de qualquer tipo de atividade que para gente que era aluno nesse lugar sempre foi uma medida extremamente autoritária. Porque a gente sempre que viveu na Ufes fazendo festa na rua assim produzindo ou participando. A gente sempre entendeu aquele espaço como um espaço de vivência e um espaço de vivência importante para trazer a comunidade para dentro da universidade e dar uma mistura um pouco assim entre os alunos daqueles que estão dentro da universidade e um pouco dos que estão fora e onde digamos que assim que essa extensão acontecer de fato é um espaço de sociabilidade para a vida universitária, assim. Eu tenho certeza que mais de mais da metade da minha formação na universidade ela se dá em um espaço fora da sala de aula. Não sou em festas exatamente mas nesses nesses momentos de encontro e de vivência espontânea protagonizadas pelos por nós os próprios estudantes naquela época, nós, agora não sou mais uma vez eu vejo isso assim mas em relação ao Prato da Casa mesmo eu quando ele voltou para a Ufes no ano em que ele voltou para a Ufes eu já não estava mais participando do Bandeirão nem da produção.

Eu conhecia mais ou menos a galera que estava e acompanhei assim a realização e foi. Achei demais Achei incrível porque sempre tive também essa impressão de que deveria acontecer na UFES já que era um projeto da Ufes dos estudantes da UFES e foi justo esse ano que teve apoio do Rede Cultura Jovem.

Por um acaso eu também trabalhei no programa Rede Cultura Jovem nesse período acho que um pouco mais ou menos nesse período também é o cultura jovem. Ele tinha essa política de fomentar projetos exclusivos relacionados com a juventude. Então tinha tudo a ver com prata da casa uma iniciativa estudantil um festival.

Então a galera tinha. Tais que eram voltados para jovens de 15 a 29 anos na faixa etária de juventude e editais assim que eram de 10 15 mil reais nas taxas de entrada para projetos ligados à diversidade e a iniciativas protagonizadas por jovens.

E aí o pessoal escreveu o projeto e realizou se eu não me engano foi nesse festival que o André parando foi um dos vencedores não foi ele foi um dos finalistas então foi um festival importante também para a época mas eu não não saberia dizer assim Eu sei que o ano que foi no CRJ eu também já não estava mais realizado mas foi um ano de vacas magras digamos assim para a produção do festival então não tinha recurso não tinha muito estrutura. Eles buscaram uma parceria com o Centro de Referência da Juventude que tinha espaço tinha já uma galera e pensando em ações para a juventude uma galera que circulava por lá e se não me engano foi a época foi a Joice que estava nessa produção e uma das pessoas assim que enfim a galera do bandeirão era sempre 4.5

assim eu me recordo de vários deles são meus amigos ainda até hoje e eu e eu lembro que a galera resolveu fazer lá assim em um formato menor mas pela oportunidade e porque. Para para não deixar passar batido e não ficar um ano sem realizar manteria a tradição ou criar uma tradição em cima do festival. Mas e aí essas coisas assim estrutura de som no palco básico para as bandas conseguirem se apresentar.

P: Acho legal. Acho que nos seus comentários finais aí você sintetizou as coisas que eu iria perguntar que é sobre uma palavra sua sobre a importância do festival para o campus e também para a cena de música da cidade. São coisas que você já comentou. Então eu acho que é isso. Acho que estou satisfeito com as informações acho que consegui muita coisa com que eu estava pensando assim é legal ou te agradeço novamente pela sua boa vontade e eu queria muito o contato da professora Rosana.

Para entrar em contato para tentar. Conversar com ela sobre sobre. A participação dela. Legal. Muito obrigado caro. Ninguém tranquilo. Se precisar de mais alguma coisa quiser continuar lembrar de coisas também quiser me mandar pode mandar eu a vantagem de fazer a entrevista na via WhatsApp que dá para pensar mais dá para enfim buscar alguma informação e tentar confirmar e aí estou à disposição que você precisar. Eu já vou te te encaminhar os contatos que eu tenho. Tá bom. Abraço. Acabei de ver aqui que eu te mandei esse contato só que só tem email dela. Vou dar uma tocada aqui mais para ver seu encontro no telefone, tá bom e já te retorno.

(Fim da transcrição)

Participante: Duana Peixoto Pereira

Legenda:

P: Pesquisador

R: Respondente

(inint 00:00) – Trecho sem compreensão.

(palavra 1 / palavra 2) incerteza da palavra / hipótese alternativa.

(...) Demonstração de corte em trechos não relevantes.

Áudio:

Duração: 00:41:04

Entrevista via telefone utilizando o recurso de mensagem de voz do aplicativo Whatsapp.

(início)

P: Você pode responder pelo recurso de gravação de áudio do whatsapp, isso me permite ouvir depois e transcrever. Qual a sua ligação com o Festival Prato da Casa?

R: Tudo bom? Prazerão maneira demais sempre falar do festival Prato da Casa marcante das nossas vidas de quem participa. Então eu posso mandar por áudio, que é bom que está gravado para você ouvir depois se você precisar por mim está tudo bem.

Bom eu sou a Duana Peixoto Pereira e eu participei do Festival Prato da Casa em 2013 como voluntária. Eu era voluntária do projeto bandejão e eu sou da publicidade propaganda mais. Brincava com aquele Bom Prato da Casa não aconteceu na UFES de 2013 porque estava proibido rock não o fez na época. Então a reitoria não liberaria. Então a gente teve que procurar lugares fora da Ufes para realizar o festival. E aí na época a gente estava em diálogo com o coletivo. Eles tinham feito um festival na operadora símbolo anterior.

Não sei se eu não me engano foi na Pedra da Cebola ou em algum outro parque e aí a prefeitura bateu disse que silêncio etc e tal. Rolou uma confusão na prefeitura para amenizar essa confusão. Deu uma data para eles na Pedra da Cebola.

Só que eles sempre um muito com um discurso político bem afiado e tal por causa de algumas questões políticas eles resolveram não fazer e aí descobriram que a gente estava em busca de um bom lugar para fazer o festival fora da casa.

Aí a gente se articulou com eles e pegamos essa data que seria do site coletivo para o bandejão e aí a gente realizou no forno na Pedra da Cebola no dia do aniversário de Vitória que foi a data estipulada pela prefeitura.

Então a Pedra da Cebola nem é um lugar tão afastado assim porque tem várias casas ali da Mata da Praia que estão que estão ao redor do parque. Quando a gente fez o festival o prato da casa lá a gente teve problema com o barulho.

Olha só como são as coisas aí fofocas de bastidores. A gente teve para mim com barulho do balanço as crianças ligaram para reclamar desse barulho depois ligaram para reclamar do barulho do som. Depois a administração do parque como estava rolando no festival veio em cima da gente porque não podia vender bebidas não podia vender nada sem autorização

e tal. Só que a gente já tinha conversado com a prefeitura a prefeitura tinha autorizado só que a administração do parque não aceitou. Então tem todo um ruído atravessando esse lugar sabe é difícil fazer o evento ali. Mas eu acho que a repercussão do festival foi bem legal tanto que foram outros shows lá um tempo depois como

linha que Tássia Reis que foram os shows que aconteceram lá no mesmo espaço e que funcionou super bem. Além tem outros festivais também festivais mais infantis que acontece por ali. O espaço é maravilhoso maravilhoso é fácil tem fácil acesso é grande e dá para as pessoas ficarem à vontade em banheiros ótimos.

A Reitoria estava impedindo os rocks não o fez por conta do descontrole. Não tinha controle mais sobre o espaço do campus. Muita gente. E aí aconteceram alguns estupros também dentro da universidade. O método que ela resolveu aplicar foi de proibição.

Acho que teve um rock não fez o que a gente fez em 2014 deu 3 mil pessoas que foi o saia de saia dentro de um congresso de comunicação bem maneiro com a gente colocou um sarro de System fez ali entre arquitetura e comunicação foi bem legal.

Só que isso é 3 mil pessoas saiu completamente fora do controle. Eu que assinei a autorização e aí você fica meio sem saber sem respaldo sabe muito muitas pessoas de menor bebendo até morrer. é bem complicado assim como fazer um rock com controle sabe tem que ter segurança para as pessoas que estão ali realizando.

é bem difícil esse cálculo mas enfim dizem que por cá aconteciam vários jogos e que funcionava super bem até acontecer uma tragédia. Só comédia pois eles acabam marca foram muito marcantes. Isso dá segurança é bem tenso assim porque são seguranças patrimoniais.

Esse rock de 3 mil pessoas o segurança veio me cobrar porque estava no meu nome. Eu passei metade do rock conversando com ele para tentar amenizar a situação para eles não intervirem em tal fica jogando. Foi a mesma coisa que eu fiz na Pedra da Cebola com que fechou a porta da casa a administração do parque veio

. Eu tive que ficar ali mais da metade do festival conversando falando não Calma aí a gente já vai resolver a gente vai tirar Anitta. Enquanto isso a gente vendia cerveja e deixava o pau quebrar. Mas enfim não o fez quando fez isso com segurança.

Chegou um momento que a segurança começou a dar em cima de mim e eu comecei a ficar com muito medo da situação então tipo até as pessoas que estão ali para parar para nossa segurança que nem é nossa pessoal mesmo no prédio né os caras tem um prédio.

Coisa mais esquisita não funciona. Como essa história foi fantástica. Execução no festival parada CASA 2014 no campus. Foi uma luta vencida por uma galera que entrou depois de mim. Então eu não sei te falar detalhes dessa negociação. Eu estava completamente imersa no universo da rádio mas eu fiquei só por ali mesmo que eu como passei a ser

auxiliar de técnico mais é. E aí eu lidava com os programas gravados e tal eu estava imersa nesse movimento e não tive contato com o pessoal da casa. Só vi a galera se organizando para realizar. Já tinha sido e aí eu quero te indicar o amigo maravilhoso que estava a par de toda negociação da equipe de manejar

um disco. E estou esperando ele me responder que a gente possa usar dele o lugar emocional. Ele é do cinema. Sim foi uma época bem difícil. Eu peguei essa transição em 2003 quando a gente fez o Festival da casa.

A equipe da rádio era gigante sim tinha um designer. Tinha jornalista tinha um diretor para além do diretor geral tinha um diretor artístico que era o Cacilhas tinham várias coisas tinha um técnico que era uma conexão com o Vasco Coutinho ainda tinham várias coisas funcionando tudo funcionava a fundação funcionava.

A gente alugava um pouco com as pessoas da Fundação. Depois que a rádio fechou. De repente foi de repente sumiu todo mundo na lateral esquerda e depois de uns anos de até 2014 Gil começou uma briga uma disputa para manter o %4,7.

Porque esse domínio a gente não tinha. Não tinha o direito de continuar com ele em São Paulo. Tem uma história dessas de uma disputa pelo andar e o soco é e foi bem complicado se manter ali. Tem dias que eu não tinha nem água até que o Rogério foi para a Secretaria de Cultura começou a amenizar um

pouquinho as coisas gente fazer algumas conexões para melhorar. Mas foi bem difícil. Foi uma época bem e bem intensa. Então o bandeirão em 2013 ainda era visto pela equipe que nos acolheu por exemplo de 2012 que nos acolheu lá com um programa de rock.

Mas as pessoas falavam isso. Isso gerou uma discussão dentro do programa que rendeu por uns dois anos. Se o programa era um programa de rock eu não tinha ouvintes que ligavam para reclamar quando a gente tocava música diferente.

Sabe quando a gente tocava umas coisas mais leves porque vinha com essa carga de ter um programa de rock. Isso pode ter influenciado não na quantidade de bandas de rock dentro do festival. Sabe a minha equipe de 2013.

Ela foi aqui porque a gente no final de 2003 depois do Festival da casa a gente fez até uma semana

da intolerância musical. Sim mas. Tolerância é a desculpa da tolerância musical porque estando a ligação que a gente recebia das pessoas falando que a gente estava estragando um programa para tocar outros gêneros.

Eu por exemplo gosto muito de rap. Então eu sempre levava Happy para os meus sets e aí isso gerava um burburinho muito grande assim. Eu acho que é essa a cara do programa de ser um programa de rock and roll gerou e gerava uma busca maior das bandas de rock pelo Festival da casa.

é assim na época por isso a gente sabe que as bandas de rock geralmente são masculinas mesmo e eu não me lembro agora. Eu lembro que tinha uma banda de rock que tinha um vocal feminino em que ela tocou num festival do Morello e até não estou me recordando o nome que era de uma mina de Cachoeiro

muito foda bandas mas que era a única. Eu lembro que quando começou essa discussão sobre a voz feminina da vozes mulheres e tal imponderável já tinha passado o festival. A gente nem estava. Eu não lembro de nenhuma discussão dentro do programa sobre isso sobre o espaço das mulheres sabe.

A gente foi ter essas discussões depois próprios e saber disso. Isso nem foi notado agora que você falou eu estou pensando não lembro de nenhuma mulher no palco rara em 2013 mas uma página no Facebook. Em compensação na equipe era isso aí gente.

éramos três mulheres eu Isabela Mariana e Caroline Pena e três homens o Rafael Silva o Flávio o Patrick Borges e o Felipe Saraiva. E a gente era bem equilibrado e escolheu as Premiere. Eu acho que não era uma pauta da época saber hoje em dia a gente discute isso pra tudo se a gente vai fazer um evento

a gente está sempre pensando sobre diversidade de pessoas sabe se a gente vai fazer um set a gente pensando sobre a diversidade de pessoas. Tudo virou isso essa preocupação que é muito importante. Mas antes ou até 2013/2014 eu não lembro muito de ter uma discussão tão fervorosa sobre isso.

Acho que há muito sobre a época mas posso estar errada também que você foi ótimo conversar. E se você precisar de mais alguma coisa estou à disposição. Tá bom. Um abraço.

(fim da transcrição)

Participante: Estevão de Paula

Legenda:

P: Pesquisador

R: Respondente

(inint 00:00) – Trecho sem compreensão.

(palavra 1 / palavra 2) incerteza da palavra / hipótese alternativa.

(...) Demonstração de corte em trechos não relevantes.

Áudio:

Duração: 00:

Entrevista via telefone utilizando o recurso de mensagem de voz do aplicativo Telegram.

(início)

P: Como foi organizar o Manifesto, tiveram alguma dificuldade em realizar o evento?

P: Cara estou ouvindo seu áudio aqui. Achei interessante o que você colocou sobre o Manifesto. Que ele acabou sendo um Manifesto para vocês por toda essa situação, você falou. Ele acaba tendo a ver com esse negócio da Ufes porque vocês são a geração que não viveu as merdas que aconteceram lá atrás deu tempo de esquecer. Por isso não é uma questão para vocês mas mais ou menos como você falou foi uma questão para o Prato da Casa porque como você falou. Eles são oficiais. Eles são oficiais eles eles têm esse nome a zelar. Eles são um projeto de extensão. Mas repare que vocês fizeram e não deu nada sacou. Acaba que é uma picuinha com o Prato da Casa, um certa um certo alerta. Isso não é uma questão para vocês, ok, mas no tempo que você é aluno você foi em outras festas na UFES do tamanho do Manifesto?

Eu sou aluno não mas logo antes de entrar na UFES acho que você provavelmente terá decido quando eles proibiram mesmo porque eu fui um calouro da psicologia que era o que era psicologia o que foi ali naquele naquele país ali na frente da Rio da biblioteca que tinha muita gente. Lembro que tinha com um palco lá acho que de alguma coisa assim e tinha a mão aí eu não sei dizer se tinha mais gente do no Manifesto porque eu não tenho, não sei precisar quanta gente tinha no Manifesto mas. Mas enfim é isso, bastante gente. Mas desde que eu entrei na Ufes sendo aluno não me lembro tudo de tudo de festa que teve.

Até onde eu sei era tipo coisa que os cursos faziam dentro dos CAs. Uma coisa assim era tipo muito menor mas curiosamente se eu não me engano no dia que teve o Manifesto tinha umas outras, não acho que umas outras três ou quatro festas ou rolando simultaneamente no campus.

Mas aí eu não sei dizer se tinha muita gente como é que estava também porque eu estava lá envolvido na produção do festival. Quando eu tenho esses papos com você tem que parar para pensar um momento porque teve outras gerações que bateram cabeça para caramba com Ufes por causa de shows.

Isso tem que ser levado em conta também cara. Não sei se o Paulo Vargas cara que disse que vai ser reitor sacou porque o Reinaldo foi um cara de fechar. Pô Reinaldo apesar de que até onde sei é conhecido petista com relação às festas ele.

Ele foi de um pensamento de fechar o Ministério Público estava em cima dele e no governo na época que ele foi reitor na gestão dele não foi muito favorável a festas. Delicado delicado muito delicado não sei se vou falar disso.

Bom cara por enquanto mais uma vez muito obrigado. Eu vou dar uma resumida e vou escrever essas coisas que você me falou. é preciso parar também para mostrar que estou morrendo de fome. E você também também provavelmente. é cara que depois eu quero conversar com você de novo.

De repente até semana que vem porque eu estou bem focado nisso nesse momento. Se estiver tranquilo para você então depois que eu fizer uma. é uma REFLETIDA sobretudo sorri. Eu entro em contato. Valeu muito obrigado. Lembrei de um outro assunto delicado que você deve saber que essa área é da.

Do lado onde vocês fizeram um manifesto teve uma época que ficou ocupada por traficantes que ficavam na mesa de sinuca ali tal eu não vivi essa época não sei se você viveu mas eu sei que isso aconteceu na verdade meu trabalho também não falou diz que é um ser de certa forma um defeito também mas também não

dá para falar de tudo. O manifesto tem alguma coisa a ver com isso da parte de vocês com. Quando fez a primeira edição do manifesto aquela cantilena li que em defesa estava abandonada há algum tempo. Acho que desde o início de 2017 ela estava abandonada há bastante tempo e é aí enfim tiveram alguns episódios de violência e

acho que até de tentativa de estupro e outras coisas durante esse período que não estava e aí sim não era consciente da minha parte necessariamente. Quando eu pensei nisso mas outras pessoas estavam envolvidas no projeto acharam que era interessante pois por causa disso também comentou está ocupando não dá vazão para esse pareceu ser o tipo de atividade

acontecer. Não sei mas enfim. Mas as atividades não diretamente não eram uma preocupação direta no. Você citou a primeira edição do manifesto quando foi a primeira edição do manifesto. E qual o local que foi. E confio uma coisa para mim 2019.

O prata da casa foi em duas edições no São Benedito e na Leitão da Silva. São essas duas. Sim para dar casa foram essas duas edições. Foi na casa da Barão e a outra foi lá no Black Box.

E foi isso o manifesto disseram foi no mesmo lugar que foi a segunda e foi dia 6 de dezembro de 2000 e dezanove foi no final foi tipo a gente fez uma edição encerrando o semestre e a outra edição foi abrindo o semestre.

O período. O primeiro foi não foi tão bem organizado quanto aquele segundo lá que você estava.

Foi um dia que choveu muito mas mesmo assim deu bastante jeito teve umas 200 pessoas majoritariamente o Centro Universitário gente bem nova.

E é assim que as luzes estavam queimadas. A gente só tinha uma luz que era dentro da cantina enquanto estava estava vazia e não estavam ali não estava em atividade. Eu tenho fotos dessas paradas das duas edições. A segunda edição tem menos foto mas a primeira está bem documentada Sim eu posso te mandar.

Se você quiser depois dá uma olhada. Tinha menos artista expondo tinha mais banda um dia só que foi bem corrido também. Muita coisa foi improvisado tá ligando mas foi bem bacana deu gás pra gente de organizar o segundo que foi melhor organizado que foram dois dias que tem uma estrutura um pouco melhor.

Enfim tinha mais gente expondo tinham mais bandas e etc etc. Cara sou prata da casa. Você falou. Casa da Barão em Black Box. Não teve uma terceira não lá no topo do morro São Benedito e seu foi inclusive.

E ele abraçou o total assim foi de Carvalho e acho que ele trouxe muita gente para o festival. Isso foi muito maneiro porque as pessoas que foram lá por causa dele acabaram conhecendo outras bandas que estão surgindo aí também.

Mas concordo com o André certamente é o mais profissional de todos no sentido de viver de música desde. Isso é mais uma curiosidade do que propriamente alguma coisa que eu pretenda usar na minha pesquisa. O que eu vou trazer assim na minha pesquisa com relação ao manifesto é que ele acabou que ele é efetivamente um manifesto em

vista de várias. Sonho do prata da casa que não aconteceu na UFES inclusive 2019 por pressão da Secretaria de Cultura e o fato de vocês terem conseguido fazer o Manifesto Manifesto ter sido bem sucedido. Ninguém morreu ninguém foi estuprado.

Isso indica que é possível fazer festas na UFES. Eu estou trazendo a discussão em torno disso aí. Eles também têm outras bandas ali no meio que têm essa pretensão o tipo de música que é vira músico profissional. O sonho da vida deles é um exemplo para a produção da minha banda Premiere.

Cara acho que se não tivesse bastante tempo na banda bastante trabalho também. Claro que a gente tem pretensão de chegar ao maior número de pessoas possíveis. A gente boa quase nunca tinha pretensão inclusive de fazer uma turnê que a gente ia lançar o disco no final do ano passado e a gente tinha a pretensão de fazer uma

turnê pelos Estados do Sudeste e aí esse ano no fim do ano a gente fazer uma turnê pelos Estados do Nordeste e passar de carro em que eu tinha até como essa do Sudeste que tinha fechado já com shows para a gente fazer nas cidades de São Paulo e Minas.

Acho que o Yago ele faz geografia ou é o irmão acho que faz música dos quatro o de cinema também. Enfim tipo eu acho que passa pelas bandas. A música faz parte das bandas evite cantar ali quer fazer duas paradas tipo mas eu não sei se tipo viver de música necessariamente é um sonho que faz parte da

nossa vida. Mas isso não necessariamente era nosso objetivo final teria. Tanto Miguel Valley sobrando os brasileiros perderam mas são coisas que falam sobre manifesto seu manifesto é verdade porque quando a gente teve essa ideia era uma ideia de um festival porque a gente queria fazer um festival porque a gente não tinha passado no prato da casa e

disseram que depois até a fome que acabou entrando pouco suplência mas a gente não tinha passado lá e falo por fazer o festival no outro porque só a gente tem um milhão de amigos que tem banda e elite tipo vai lá no mãozinha direto faz lá porque na mãozinha eles não tem e não tem equipamento de som

tem que levar tudo então formalmente montam uma estrutura para tocar eles podiam fazer isso não é um lugar público e tem essas pessoas. Enfim tem gente passando e muito próximo disso tem banda a gente pode juntar as bandas que fazer e a gente tinha uma piada que era quem queria fazer um festival para comemorar que o tinha

sido solto porque foi no dia que a gente teve a ideia de que o Lula foi solto mas a mudou de ideia porque ele sugeriu que afastar um pouco as pessoas mas mesmo assim a gente não deixou de levar a mensagem de que era um festival de esquerda apesar de a gente não dizer isso com palavras mas

admite Clara Nunes você vê lá no dia do festival é uma fase do coletivo agitação antifascista lá gigante enfim é a identidade visual do festival o disco todo vermelho é coisa de astronauta soviético enfim. Mas para que isso não é um movimento político também é tipo o que eu achava ideia minha ideia sobre o manifesto nunca foi

só ocupar o fazer acabou. Minha ideia era de ocupar espaços públicos com as bandas porque eu achava que a cidade de Vitória uma cidade muito carente de cultura. Não porque não existe mas a gente tem muito o acesso à cultura que é muito difícil.

Quando você vê tipo sei lá o vira não cultural que fala dois dias que ficam lá tipo de banda uma cadeira de outras atrações culturais Festival de Cinema etc. E dá muita gente de gente de todos os

lugares da cidade enfim.

E a gente não pode ficar refém desse tipo e uma vez por ano a gente tem uma manifestação cultural e acabou minha ideia era ocupar os espaços praça calçadão enfim daí que parques e não ficar também só em fazer aqui na Praia de Camburi.

Isso é para outros lugares da cidade que é que são Pedro Jesus de Nazaré Bonfim Itararé Moro Ipê infinito enfim ocupar a cidade italiana com cultura e tipo A para a gente. E eu percebi isso. Eu acho que outras pessoas que faziam parte dessa mesma cena aqui que eu também perceberam tem que ficar refém de alguns estabelecimentos

por exemplo tipos de pub como o bar mãozinha ali para celular e Vila Velha tem aquele correria tipo Garage pub ou os lugares assim e Motorola ter sei lá e se a gente não necessariamente quando é que vai tocar nesses lugares as pessoas vão lá pra ver junto perder a maior parte das vezes são clientes desses estabelecimentos

que já vão lá de qualquer maneira e por acaso eles acabam numa vez que é o que acaba acontecendo é que quem vai lá pra ver gente são nossos amigos e é a minha ideia era muito de levar.

A arte que está sendo produzida aqui principalmente dentro da universidade porque é onde eu tenho mais contato enfim são uma geração nova de gente levar essa arte está sendo produzida pelas pessoas da cidade porque quando tem cultura de graça em lugar público dá muita gente e o manifesto PROVOU ISSO E OLHA porque a Ufes é um lugar

que é aberto mas não estão abertas não é qualquer um que não use. Qualquer um pode entrar na Ufes mas não é o que acontece. Enfim e é isso que antes de levar a cultura das pessoas essa área me dedico desde o começo e foi travou por causa da pandemia mas a minha ideia era essa também eu sabia que não ia ficar. O manifesto não iria ficar a cargo disso pois eu sabia que a hora que começasse a fazer isso outras pessoas iam olhar para o que estava fazendo e eu percebi que elas também podem fazer isso.

E eu vi isso logo depois do manifesto porque outras pessoas começaram a planejar outros eventos e outros festivais. E eu vi que foi uma Marisol do gênero e que ia continuar gerando as pessoas iam continuar fazendo coisas e eu achava que o ano passado com um ano muito interessante para a cultura da cidade mas pandemia é isso

a gente não pode fazer muita coisa. E aí eu ia falar também sobre o banner eu tinha falado no trabalho no bar da casa que enfim o bandeirão por ser parte da Rádio Universitária da Liga da Ufes de uma certa forma como ele é institucionalizado ele pede um pouco de liberdade e aí depois eles não podem chegar

e ter peito de meter uma parada no lugar que por exemplo no calçadão ou numa praça ou coisa assim e fazer um festival lá e ocupar é foda está ligado porque eles têm um nome zelar assim até da própria UFF mas é um espaço muito importante também que não pode acabar.

Eu conheci muita gente que está rodando nessa mesma cena que eu da casa por exemplo que para mim como curador foi muito importante e muito importante o tipo para daqui a alguns concursos de música especificamente. E eu sou meio contra algumas paradas que calouros têm feito assim principalmente essa era informatizada de colocar o tipo banda sei lá

o concurso de bandas com votação popular na internet porque isso fazer o artista mendigar por um espaço brigado e tipo não como deveria ser gente tinha que abrir os espaços para os artistas enfim isso é uma discussão um pouco além acho que você está pensando mas eu queria deixar claro para o manifesto é um manifesto um manifesto

político. Não era minha pretensão. Quando quando pensei até quando penso no nome qual pessoas paradas por nome que ele nunca quis ser pretensioso em relação a isso mas porque não é um manifesto e as minhas ideias as nossas ideias sobre o que a gente queria fazer com o manifesto é um manifesto também é um movimento político e

sim uma forma de resistir. Não necessariamente por essas paradas burocráticas. Outros como você colocou acho que isso nunca foi uma questão pra gente na verdade. Mas há muito mais sobre resistir esse momento que estamos vivendo que é um momento muito complicado.

Por isso evito falando tem que reafirma tanto a importância da cultura quanto a importância da própria existência deste tipo da negritude de dos da galera LGBT das mulheres enfim. E isso tudo faz parte do manifesto do tipo e a gente queria juntar todo mundo do tipo era nossa ideia.

Tanto que quando eu estava planejando manifesto 3 a gente queria sair um pouco do que botou o que tinha uma de banda de rock e diversificar um pouco mais chamando o ano do rap da era do funk. Porque tipo sei lá onde saí.

O músico tem alguma coisa que não quer juntar. Depois de um gênero com outro mais eu acho que isso é muito importante porque todo mundo está dentro da classe artística e precisa de se juntar não só os músicos mas também outros tipos de artistas tanto que no manifesto eram de uma exposição e tinha os planos dela e

era manter isso também fora do Paraná. E aí também virou um nome interessante que é os das casas de show que também tinham um parâmetro por exemplo vou falar do Cenipa de que um contato mais direto eles tinham perdido completamente o interesse de ter show de banda cover porque não estava dando dinheiro uma banda autoral principalmente quando

eles viram o manifesto. Eles viram que tenho interesse pra caralho tipo não sou a gente que está produzindo que tem esse interesse mas vejo que o público também está muito sedento por consumir esse tipo de coisa consumir coisas diferentes.

Enfim é. E aí a gente começou a receber convites de outras de outras bandas de outros lugares para tocar. Não só a coisa pública mas por todo mundo que está fica muito maneiro muito maneiro. E é isso.

(Fim da transcrição)