

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFRGS

RÓGER EDUARDO WIEST

JUVENTUDES OCUPADAS

UM ESTUDO ETNOMUSICOLÓGICO SOBRE AS NARRATIVAS SONORAS DA
RESISTÊNCIA NAS OCUPAÇÕES UNIVERSITÁRIAS DE 2016 EM PORTO
ALEGRE.

PORTO ALEGRE

2018

RÓGER EDUARDO WIEST

JUVENTUDES OCUPADAS

UM ESTUDO ETNOMUSICOLÓGICO SOBRE AS NARRATIVAS SONORAS DA
RESISTÊNCIA NAS OCUPAÇÕES UNIVERSITÁRIAS DE 2016 EM PORTO
ALEGRE

Dissertação apresentada à banca
examinadora como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre em Música/
Etnomusicologia - Programa de Pós-
Graduação em Música da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Elizabeth Lucas

PORTO ALEGRE

2018

AGRADECIMENTOS

À minha companheira Cláudia e ao nosso filho Santiago por dividirem as conquistas e as inevitáveis angústias desta etapa acadêmica.

Aos meus pais, Regina e Silvério pelo apoio incondicional ao longo da vida.

À minha sogra Marlene, pela doação, carinho e cuidados inestimáveis que dedicou ao neto nos últimos dois anos.

À minha orientadora professora Dra. Maria Elisabeth Lucas, pelas contribuições que foram fundamentais para a construção deste trabalho.

Aos meus colegas da etno, Caetano, Fernando, Miriam, Paulinho, Paloma e especialmente ao grande amigo Gilson por nossas conversas produtivas.

À banca que fez parte da defesa desta dissertação: Prof. Dr. Alexandre Silva Virgínio, Prfa. Dra. Jusamara Souza, Prof. Dr. Mario Maia. Pela leitura atenta e generosas contribuições.

Ao CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, por financiar esta pesquisa.

RESUMO

Este estudo etnomusicológico, pautado pelo método etnográfico, busca explorar as dimensões sonoras dos manifestos e espaços de ocupação dos atuais movimentos de contestação estudantil ocorridos na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) iniciados nos dois últimos meses de 2016, concomitantemente às mobilizações nacionais que geraram grande impacto na sociedade e na comunidade escolar e acadêmica. A partir da noção de narrativas sonoras baseadas em relatos e materiais audiovisuais proveniente do contato com os participantes, esta pesquisa se propôs a compreender as dinâmicas de participação dos sujeitos envolvidos na criação e difusão de performances nos espaços reais/virtuais, incluindo sites e redes de compartilhamento. O referencial teórico-metodológico foi construído a partir das perspectivas etnomusicológicas que abordam os estudos da performance (SEEGER, 2008), (LUCAS, 2013), (TURINO, 2008), (WONG, 2008), além de abordagens aliadas às interfaces dos *Sound Studies* como o *ethos sônico* coabeiro (ZAMBIAZZI DOS SANTOS, 2015) e a realização de *soundwalks* (percursos sonoros) propostos pela acustemologia (FELD, 1982, 2001, 2004, 2015). O estudo dialoga com as contribuições teóricas recentes sobre o contexto dos protestos e movimentos de ocupação, bem como uma relação entre campos reais e virtuais (MILLER, 2012), (MANABE, 2015), (COOLEY, 2008) e com os estudos sobre as juventudes latino americanas (REGUILLO, 2000, 2012), (CANCLINI, 2011, 2012, 2105).

Palavras-chave: Ocupações estudantis, etnografia da performance, acustemologia.

ABSTRACT

This ethnomusicological study, based on the ethnographic method, seeks to explore the sound dimensions of the manifestos and spaces of occupation of the current student protest movements that occurred in the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS) initiated in the last two months of 2016, concomitantly with the national mobilizations which have had a great impact on society and the school and academic community. Based on the notion of sound narratives based on reports and audiovisual materials from contact with participants, this research aimed to understand the participation dynamics of the subjects involved in the creation and diffusion of performances in real / virtual spaces, including websites and networks. sharing. The theoretical-methodological framework was constructed from the ethnomusicological perspectives that approach the performance studies (SEEGER, 2008) (LUCAS, 2013), (TURINO, 2008), (WONG, 2008) Sound Studies interfaces like a *ethos sônico cohabitante* (ZAMBIAZZI DOS SANTOS, 2015) and the realization of *soundwalks* proposed by the acustemology (FELD, 1982, 2001, 2004, 2015). The study discusses recent theoretical contributions on the context of occupational protests and movements, as well as the relationship between real and virtual fields (MILLER, 2012), (MANABE, 2015), (COOLEY, 2008) and the studies on the Latin American youths (REGUILLO, 2000, 2012), (CANCLINI, 2011, 2012, 2105).

Key words: Student occupations, performance ethnography, acustemology.

LISTA DE GLOSSÁRIOS E ABREVIATURAS

Arq + Dsg - Faculdade de Arquitetura (+Design) e Urbanismo

Direito - Faculdade de direito

FABICO - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

FACED - Faculdade de Educação

FAMECOS - Faculdade de Comunicação Social PUCRS

GEM – Grupo de Estudos Musicais

IA - Instituto de Artes

IFCH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

IGEO - Instituto de Geociência

Letras - Faculdade de Letras

MP – Medida provisória

Ocupa – Ocupações

PEC – Proposta de Emenda à Constituição

PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Secundas – Estudantes secundaristas

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Auditório Tasso Corrêa no dia da ocupação.....	27
Figura 2. Reunião das ocupas	35
Figura 3. Assembleia ocupa Direito.....	38
Figura 4. Liniker e os Caramelows apoiam as ocupações.....	45
Figura 5. Emicida apoia as ocupações.....	45
Figura 6. Ney Matogrosso apoia as ocupações.....	46
Figura 7. Expressões dos ocupantes nos corredores do Vale/UFRGS	53
Figura 8 - Show na ocupa Fabico.....	63
Figura 9. Show na ocupa IFCH	70
Figura 10. <i>Pocket show</i> na ocupa Direito	70
Figura 11. Desfile do guarda roupa do DAD junto à ocupa IA	73
Figura 12. Oficina de música com Simone Raslan na ocupa IA	75
Figura 13. Grande ato contra a PEC	81
Figura 14. Performance <i>Velório da Educação</i> no centro de Porto Alegre.....	84
Figura 15. Procissão da Performance <i>Velório da Educação</i>	86
Figura 16. Performance de rua do ocupa IA no centro de Porto Alegre	89
Figura 17. Performance de rua do ocupa IA no centro de Porto Alegre	92
Figura 18. Entre os grupos percussivos no grande ato de rua contra a PEC ..	94
Figura 19. Entre os grupos percussivos no ato de rua	97
Figura 20. Desfecho do ato de rua contra a PEC	99
Figura 21. Ato contra a PEC no centro de Porto Alegre	107
Figura 22. Assembleia Ocupa Direito/UFRGS.....	108

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO (O chamado sonoro)	9
2. AS OCUPAÇÕES	27
2.1. O contexto.....	29
2.2. Entre as Ocupas.....	35
2.3. As Juventudes	48
2.4. Por que estudar as sonoridades?	54
3. NARRATIVAS MUSICAIS E SUAS PERFORMANCES	58
3.1. Performances de apresentação.....	
3.1.1. Ponto de partida	
3.1.2. Entre balas, batalhas e bailes	68
3.2. Performances participativas.....	72
3.2.1. Caminhar é um exercício de democracia.....	75
4. EPISTEMOLOGIAS SONORAS	81
4.1. Etnografia Performativa	82
4.1.1. Ações performáticas	84
4.1.2. Os grandes atos de rua	94
4.2. O Sonoro	100
4.2.1. <i>Percurso sonoro 1 – As tensões sonoras nos protestos de rua</i> .	107
4.2.2. <i>Percurso sonoro 2 – “A unificação das nossas vozes”</i>	108
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	115
APÊNDICE	120

1. INTRODUÇÃO (O chamado sonoro)

Na última década, grandes mobilizações estudantis têm emergido dos processos de contestação em muitas partes do mundo como expressão de luta dos movimentos sociais jovens. A greve estudantil chilena, conhecida como *Revolta dos Pinguins*, que marcou os primeiros anos do século XXI, se configurou um marco para a literatura que acompanhou as transformações globais destas formas de resistência. A partir de 2011, as táticas de ocupação dos espaços públicos se intensificaram e se manifestaram em diversos países como: Japão, Inglaterra, Egito, Tunísia, Líbia e outros, do ocidente ao oriente.

No Brasil, essas lutas atingiram especial mobilização em 2013 e reincidiram em diversos momentos políticos durante o mandato da presidenta Dilma Rousseff, quando os jovens adotaram as ocupações de ruas, escolas e universidades públicas como forma de mostrar suas insatisfações e reivindicações com pautas em torno do transporte público e melhores condições de ensino.

No ano de 2016, o cenário pós-*impeachment*¹ foi marcado por uma movimentação nacional que atingiu a maioria dos estados brasileiros e causou grande impacto, não apenas nas comunidades escolares e acadêmicas, mas também afetou diretamente a vida do cidadão comum. Em suas ações, os jovens propuseram a inversão da lógica de organização das instituições educacionais, promoveram atos de paralisação, surpreenderam e dividiram a opinião do país entre os incomodados e aqueles que se encheram de esperança. Em todo o caso, ficamos todos perplexos com a coragem e força desses jovens. Assim, se nos entendíamos como uma sociedade apática com um sistema político desgastado e corrompido, contra o qual não se tinha energia para lutar, talvez tenha faltado durante todo esse tempo, como nos fala Canclini

¹ Naquele ano, a mídia ficou dividida a respeito da saída da presidenta Dilma Rousseff do poder entre interpretações que difundiram o evento como “golpe” em oposição àquelas que promoveram a leitura de um “impeachment”. Posteriormente, os estudos acadêmicos apontaram que a saída da presidenta se tratou de uma manobra de golpe parlamentar. Entre estes autores: SANTOS (2017) e SOUZA (2016).

(2005) em seus estudos sobre as culturas juvenis mexicanas, ter escutado os que poderiam tê-lo mudado.

Ao olhar para o material exposto pela grande mídia e pela mídia alternativa, bem como pelas próprias plataformas virtuais geridas pelos estudantes, podemos ver as dinâmicas de conflito desses manifestos; a truculência de repressão dos governantes; as organizações internas dos grupos; os apoios e críticas às diversas representações da juventude e é claro, inúmeras expressões musicais e sonoras. Como muitos cidadãos brasileiros que acompanhavam estas dinâmicas envolvendo os protestos da juventude, principalmente dos estudantes secundaristas, fui percebendo que em outubro 2016 o movimento passou a se alastrar para dentro dos portões das universidades de todo o país. Dentre essas, a instituição responsável pela minha formação, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Assim, os elementos sonoros das ocupações secundaristas que estavam presentes nos materiais audiovisuais acessados pela internet também podiam ser encontrados nos cursos ocupados da UFRGS e, como um *chamado sonoro*, vindo de minha própria casa, senti que aquele tema era uma prioridade e o olhar da etnomusicologia poderia trazer contribuições para o seu entendimento. As expressões musicais naquele universo, não apenas apresentavam os repertórios com as tradicionais canções de protesto presentes na história da MPB, mas também as paródias, batucadas, uma diversidade de gêneros musicais, palavras de ordem, discursos, gritos e bombas que soavam indicando a importância daquela expressiva produção dentro do espaço de contestação dos jovens. Além disso, também enxerguei que o tema me direcionava para uma contribuição mais imediata e efetiva no atual contexto político do país, objetivo que já almejava em minha atuação como músico, e que culminou na opção pela formação etnomusicológica, cujas abordagens haviam me conquistado justamente por meio de trabalhos que faziam proposições mais participativas e socialmente transformadoras.² Agora, em minha pesquisa, pretendia ir ao encontro destas propostas por meio deste “chamado sonoro”.

²Entre muitos autores da etnomusicologia, considero especialmente o trabalho dialógico de Samuel Araújo, junto à comunidade da Maré no Rio de Janeiro.

Sendo assim, via nas ocupações estudantis um cenário político inédito, envolvendo atores sociais em conflito que confirmavam minhas impressões iniciais ao constatar a presença daqueles mesmos elementos sonoro-musicais e que, portanto, não era apenas possível, mas providencial ser analisado sob um olhar e uma escuta etnomusicológica. Dessa forma se ampliaria o entendimento sobre os atuais movimentos estudantis por meio de uma *escuta cultural* (ERLMANN, 2004).

Como de praxe, estabeleci algumas perguntas iniciais em meu projeto para orientar os trajetos da pesquisa. Minhas indagações norteadoras foram: Quem são estes sujeitos que desempenham as performances sonoro-musicais dentro do processo de contestação e, em especial, no espaço de uma ocupação estudantil? Como esses sujeitos interpretam, criam e comunicam o universo sonoro-perfomático e em que momentos essas expressões ocupam esse espaço? Como os diferentes espaços físicos, virtuais e os diferentes *atores políticos* interferem na constituição dessas práticas sonoras?

Foi então que iniciei meu contato com o movimento dos estudantes universitários a partir de minha inserção presencial em campo, tendo como estratégia inicial conhecer diferentes ocupações na busca por entender e observar a amplitude do que ocorria. Dentro do período em que transcorreram as ocupações, ou seja, entre 26 de outubro e 23 de dezembro de 2016, estive envolvido no campo, circulando entre as ocupas (ocupações)³. Transcorrido o processo de desocupação, realizei entrevistas e mantive contato com os colaboradores dessa pesquisa até dezembro de 2017.

Os prédios da UFRGS estão distribuídos em diferentes *campi*, com cursos espalhados pela cidade de Porto Alegre e em outros municípios. Por ter essa distribuição não convencional, a Universidade criou um mapa virtual, por meio do qual as pessoas podem se localizar com maior facilidade entre seus diversos

³ *Ocupa* era a expressão que os alunos usavam para se referir à ocupação de um determinado prédio da UFRGS. Cada ocupa se configurava em um núcleo composto por um ou diversos cursos reunidos de acordo com suas áreas de conhecimento e localização. A ocupa localizada no IA (Instituto de Artes) foi composta por estudantes dos cursos ligados a esse Instituto.

espaços⁴. Neste trabalho procurei especificar os locais a partir das regiões da cidade. Entre os espaços percorridos estavam:

Região Central de Porto Alegre

- Ocupa IA (Instituto de Artes);
- Ocupa Direito (Faculdade de Direito);
- Ocupa Arq + Dsg (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo);
- Ocupa FACED (Faculdade de Educação)
- Ocupa FABICO - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Região Partenon

- Ocupa FAMECOS (Faculdade de Comunicação Social PUCRS)

Região da Lomba do Pinheiro

- Ocupa Letras (Faculdade de Letras);
- Ocupa IFCH (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas);
- Ocupa IGEO (Instituto de Geociência).

Em grande parte desses espaços, meu contato aconteceu com o objetivo apenas de estabelecer uma ligação com alguns sujeitos para pesquisas posteriores sendo que, foi possível maior interação com os estudantes envolvidos nas ações desenvolvidas na ocupa IA (Instituto de Artes). Dada minha ligação com o curso, foi nessa ocupação que encontrei maior abertura para desempenhar um papel de observador/participante. Com minha entrada mais facilitada no campo, me incluindo no desempenho de ações performáticas, falando com muitos dos alunos que ocupavam o local e inclusive pela via coletiva, quando esclareci minhas intenções ao grande grupo em uma de suas assembleias rotineiras. Além disso, aquele foi um dos espaços que apresentou maior incidência de performances. As tentativas de estabelecer aproximação semelhante em outros cursos da universidade não possibilitaram trocas tão satisfatórias.

⁴ <https://www1.ufrgs.br/infraestrutura/geolocation/index.php?verb=pan&codpredio=>

Apesar de este movimento ter contado com a expressiva participação dos alunos, percebida tanto no campo real quanto no virtual, participei e interagi de maneira mais informal com aproximadamente 40 pessoas, entre esses encontrei estudantes universitários, secundaristas, professores, *performers diletantes*, *profissionais* e *expoentes*. Foi com elas que compartilhei breves momentos durante as manifestações públicas externas, shows e oficinas abertas. Porém, de todos estes indivíduos que de alguma forma, na dinâmica efêmera dos eventos, foram importantes no decorrer deste percurso, apenas vinte estão de alguma forma mais pontualmente relacionadas com o material etnográfico apresentado no desenvolvimento deste trabalho. Foi por estabelecer uma relação com estes interlocutores que obtive registros audiovisuais exclusivos, registrei paródias, hinos e entrevistas semiestruturadas que foram fundamentais para esta investigação. Foi com eles que dividi momentos performáticos em alguns protestos e saídas de rua, ou seja, uma proximidade que, segundo Wolf (2003), é conquistada apenas com um pequeno número de pessoas com as quais o pesquisador "constitui uma relação de natureza intersubjetiva" (CARDOSO, 2004) proveniente do encontro etnográfico.

Sendo assim, esta dissertação filia-se a uma abordagem qualitativa pautada pelo método etnográfico, que vem sendo adotada nas orientações das etnografias musicais desenvolvidas no Grupo de Estudos Musicais (GEM/UFRGS), cujos trabalhos, reunidos no livro *Mixagens em campo: Etnomusicologia, Performance e Diversidade Musical* (LUCAS 2013), exemplificam igualmente resultados etnográficos obtidos a partir de perspectivas interdisciplinares da etnomusicologia e dos estudos da performance. Sendo assim, minha dissertação se definiu com ampla abordagem de temas envolvendo o sonoro-musical-performático, partilhando de uma visão particular das etnografias musicais, que surgem "a partir das viradas e crises epistemológicas que marcaram as humanidades, na década de 1980" (LUCAS, 2013). Particularidades exploradas nas duas edições de *Shadows In The Field* de Barz e Cooley (1997 e 2008), principalmente em relação ao encontro dos

etnomusicólogos com os colaboradores em novas propostas de registros, vínculos e reciprocidades que se estabelecem em campo.

Este trabalho marca um encontro pessoal, tanto familiar, quanto estranho. Assim, ao me deparar com o espaço que frequentei durante toda minha formação musical, na interação com estudantes que se aproximavam de minha posicionalidade social (classe média, universitário, branco), em parte enfrentei o "desafio da proximidade" buscando a "consciência das dificuldades de desnaturalizar noções, impressões, categorias e classificações que constituíam minha visão de mundo" (VELHO 2003, p 15). Porém, ao mesmo tempo, muitos daqueles interlocutores, eram consideravelmente mais jovens do que eu, se é que eu, na casa dos trinta e poucos, com filho e obrigações financeiras poderia me incluir nessa categoria. De qualquer modo, os jovens estudantes também viviam outro momento de suas vidas e isto ficava claro para mim quando me via "mais como um pesquisador jovem do que como um jovem pesquisador"⁵. Ao longo da pesquisa eu sentia os desconfortos dessa distância que me afastavam das possibilidades de ocupar uma Universidade, o que, de certa forma, também me afastava daquela condição geracional, naquele contexto. Além disso, havia ali uma situação completamente atípica, de modo que estávamos todos nos conhecendo a nós mesmos dentro daquela *nova ordem*.

Sendo assim, um dos primeiros desafios nesta empreitada foi conciliar a postura ética com os meios de aproximação em relação aos estudantes. Sempre tive o cuidado de deixar claro o que vim fazer, como pretendia e em que acreditava (PRASS, 2009) em todos os locais percorridos, e honrar esta postura custou a restrição de muitos acessos. Porém, procurava estar preparado para voltar de onde vim com as mãos abanando, ainda certo de que as outras formas não teriam valido a pena. Além do mais "era preciso saber que, numa pesquisa de campo, não escolhemos os pesquisados. Seria até mesmo, talvez, o contrário" (BEAUD e WEBER, 2014, p.31). E assim, durante o período dessas ocupações estive mais envolvido com alunos dos cursos de Artes Dramáticas, História da Arte, Artes Visuais e, em menor número, com alunos do curso de Música.

⁵ Contribuição da professora Jusamara Sousa que bem observou os conflitos pessoais que este trabalho de campo suscitou.

Em relação aos registros em campo, principalmente por considerar o momento político instável, exaustivamente denunciado por meio de materiais audiovisuais, documentários, depoimentos e matérias com cenas de represália e truculência, jamais revelei nomes ou fiz gravações sem a autorização. Assim, no propósito de evitar quaisquer danos aos interlocutores que apoiaram este estudo, também procurei alertar e deixar à escolha dos autores das imagens pela sua exposição. Busquei me orientar na literatura metodológica sobre etnografia para melhor compreensão de minha experiência. Neste sentido, estava certo que ela não poderia ser objetiva e estava ciente da impossibilidade de uma visão neutra de pesquisador, tanto na influência em campo, como no relacionamento com os sujeitos, na análise e na escrita, como a discussão em torno da etnografia tem situado o trabalho do pesquisador. A partir dessas escolhas, o contato com as ocupações e com os estudantes que se manifestavam me tornou um apoiador, frequentando as ocupações e participando dos protestos. Porém, em momento algum, minha capacidade de analisar e refletir sobre esses movimentos foram deixadas de lado e, assim, eu também me propunha a "perturbar-nos", como bem refere o autor de *A Descrição Etnográfica*:

A perturbação que o etnólogo impõe com sua presença ao que ele observa e que acaba perturbando-o a ele mesmo, longe de ser considerado como um obstáculo epistemológico que conviria neutralizar, é uma fonte infinitamente fecunda de conhecimento. Auto incluir-se não apenas socialmente, mas também subjetivamente é parte do objetivo científico que procuramos construir, assim como do modo de conhecimento característico do trabalho do etnólogo (LAPLANTINE, 2004, p.27).

Em seu *Guia para a pesquisa de campo*, Beaud e Weber (2014) afirmam que "nenhuma palavra é inocente" e que o pesquisador deve estar atento em captar os sentidos que muitas vezes são ignorados ou não são percebidos como informações fundamentais. Portanto, busquei valorizar a palavra dos colaboradores, tanto quanto pude, respeitando os posicionamentos nativos ao longo desta etnografia, também com o objetivo de perseguir maior horizontalidade e diminuição das diferenças de poder em campo (Wolf, 2003). Deste modo, nunca tive a pretensão de "dar voz" aos interlocutores, pois os

estudantes e performers já o fazem e, cada vez mais, difundindo e amplificando seus ideais, porém, busquei formular uma narrativa mais complexa, com uma abrangência a partir de minha experiência fenomenológica na busca por uma totalidade significativa (LAPLANTINE, 2004) ou seja, "uma totalidade a ser construída a partir da experiência dos atores, com a ajuda de hipóteses de trabalho e escolhas teóricas" (MAGNANI, 2009, p.138)

Pensando acerca do contexto de minha pesquisa, em que os jovens configuram-se em protagonistas contestadores, primeiramente se faz necessário marcar a noção de juventude aqui empregada e, para isso trago algumas reflexões da literatura recente sobre os fatores que constituem os diferentes modos de ser jovem, sobretudo em contextos urbanos latinoamericanos. Canclini (2012, 2011, 2015) lembra que não apenas a idade, mas uma "desigual distribuição de capital econômico e educativo", influenciam esta classificação. Portanto, as juventudes são múltiplas sendo, por sua vez, definidas pela pesquisadora Maritza Urtega (2012) como uma posição de, e pela qual se experimenta a mudança cultural e social.

Da mesma forma, Rosana Reguillo, em seu trabalho *Emergencia de Culturas Juveniles - Estrategias del desencanto* (2000), sobre Culturas Juvenis na América Latina e, em especial, no México, acrescenta que as formas de conceituar a juventude levam em conta termos socioculturais, na simultaneidade de fatores históricos e temporais, para além de um entendimento biológico como o fator da idade. Além disso, é imprescindível levar em conta seu caráter dinâmico e descontínuo. Portanto, se faz necessário uma análise combinada entre a compreensão das divisões de classe e idade em processos historicamente situados, juntamente com o trabalho etnográfico.

De un lado, lo que aquí se define como una "historia cultural de la juventud", que al develar las relaciones de fuerza que crean las divisiones sociales de clases y de edad en procesos históricamente situados, permite romper con definiciones esencialistas y ubicar la problemática juvenil en una perspectiva que no se agota en el dato biológico. De otro lado, lo que llamaremos el análisis empírico de las identidades juveniles, que al colocarse etnográficamente en las interacciones y configuraciones

que van asumiendo las grupalidades juveniles, permite entender la enorme diversidad que cabe en la categoría 'Jóvenes' y salir así de la simplificación de lo joven como dato dado (REGUILLO, 2000, p. 50).

Reguillo aponta que grande parte dos estudos sociológicos vêm privilegiando a perspectiva da juventude dissidente ou alternativa, ou seja, jovens que se encontram à margem ou em posições antagônicas aos jovens ditos incorporados pelo sistema. No entanto, essa pesquisa localiza, dentro do protesto estudantil, dinâmicas envolvendo indivíduos com acesso privilegiado à instituição de ensino e tecnologias, sem a necessidade aparente de recursos de qualquer natureza. Contudo, invertendo a problematização de Reguillo, esta pesquisa buscou oferecer análises que "transcendem (con)fundir o cenário situacional (jovens desocupados, de classe média, favorecidos) com as representações profundas desses jovens" (Idem, 2000, p.32) buscando apresentar análises pertinentes ao entendimento destes jovens em relação ao movimento estudantil, que no trabalho etnográfico derrubou impressões do senso comum.

La anarquía, los graffitis urbanos, los ritmos tribales, los consumos culturales, la búsqueda de alternativas y los compromisos itinerantes, deben ser leídos como formas de actuación política no institucionalizada y no como las prácticas más o menos inofensivas de un montón de desadaptados (REGUILLO, 2000, p. 14).

Portanto, ainda em diálogo com Reguillo, busco relacionar diferentes manifestações desses jovens levando em conta sua participação performática, compreendendo o "desejo de experiência" desses sujeitos como atos políticos.

Assim, me ponho a refletir sobre as manifestações sonoras-musicais-performáticas também como parte dos atos políticos que os jovens praticam como forma de expressão e inserção no âmbito sociocultural. Dessa forma, venho questionar o senso comum, que historicamente tem investido em deslegitimar os atos de contestação juvenil sob a taxação de uma juventude "doutrinada" e "(des)ocupada", a exemplo dos rótulos que esses estudantes de movimentos receberam ao longo do século passado, tais como "rebeldes sem causa", "punks", "guerrilheiros" e muitos outros (REGUILLO, 2000, p.21).

Ainda em relação às formas como os autores têm definido a participação política juvenil, Glória Diógenes, considera que "o critério de percepção dos

modos de participação da juventude deve nascer da indagação do que significa fazer política para a juventude e de quais são seus referentes mais significativos" (DIÓGENES, 2009, p.276).

Uma política pública para juventude deve levar em conta aspectos que recortam o conjunto de suas experiências, suas formas de sociabilidade e as marcas e os códigos de linguagem que balizam suas linhas de comunicação e produzem um reconhecimento entre seus pares. (DIÓGENES, 2009 p. 278)

Ou seja, a prática política da juventude é aquela em que o grupo a reconhece como tal, imprimindo suas formas de manifesto de acordo com suas marcas, suas formas de sociabilidade e sua visão de mundo. Como venho apresentando neste diálogo com a literatura, a juventude não é homogênea, expressando-se de diferentes formas, mas muito do desinteresse pelas vias formais institucionalizadas, sinaliza o vácuo de comunicação entre as políticas públicas "duras" (institucionalizadas) e este caráter plural e mutante das necessidades e desejos da juventude (DIÓGENES, 2009 p.273). Isso apareceu de forma expressiva nas falas de algumas colaboradoras desta pesquisa.

Na literatura produzida recentemente sobre os movimentos de ocupação secundarista ocorridos no Brasil, é possível encontrar outras referências que inspiram e convergem com as propostas deste trabalho. Em especial, duas publicações acadêmicas apresentam material etnográfico capaz de mostrar a riqueza do universo cotidiano das ocupações secundaristas em que, além das interpretações destes ocupantes, que aparecem como pontos para o desenvolvimento da análise dos autores, sensíveis às formas de expressão dos jovens, estas obras também propõem um contraponto aos movimentos políticos e midiáticos que discursavam pela criminalização daqueles manifestos.

Refiro-me, primeiramente, ao livro *Escolas de Luta*, de Campos, Medeiros e Ribeiro (2016), que tem como tema as ocupações das escolas paulistas ocorridas em 2015 durante o governo de Geraldo Alckmin. Tal volume, dedicado a relatar a experiência intensa de pesquisa em meio às ocupações, abrangendo um grande número de escolas, também analisa os documentos oficiais, materiais disponibilizados em comunidades virtuais, conquistas e efeitos políticos do movimento. Os autores apresentam um material rico de categorias nativas, produção escrita dos alunos e o apoio de artistas. Contudo, não têm

como foco aprofundar as dinâmicas performáticas que se estabeleceram naquele cenário.

A outra publicação, igualmente dedicada ao tema das ocupações secundaristas é *Escolas Ocupadas*, livro organizado por Antonio David Cattani (2017) que traz uma série de ensaios elaborados por pesquisadores das áreas de comunicação, educação e ciências sociais. O livro trata das manifestações secundaristas ocorridas em Porto Alegre no ano de 2016, quando quase 200 escolas estaduais foram ocupadas. Os autores buscam destacar, no calor da hora, as questões do cotidiano das ocupações, o papel dos professores, as motivações dos alunos e os processos de judicialização promovidos pelo estado.

Os dois volumes trazem a marca de uma pesquisa ética e preocupada em elucidar e complexificar o tema dos atuais movimentos estudantis. Mais que propor novas linhas de entendimento, esses autores apresentam um balanço de acontecimentos que nos possibilita traçar comparações e ampliar o universo sobre as formas de manifestação política dos jovens.

Para precisar de que forma as abordagens etnomusicológicas podem acessar os signos das juventudes implicadas nesse estudo, inicialmente é importante localizar a perspectiva da etnografia da performance musical, entendida aqui como "gente que faz música em determinado tempo e espaço" (LUCAS, 2013) e a etnografia da música, definida como "a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música" (SEEGER, 2008), propondo a descrição dos eventos, analisados pelo exame sistemático dos participantes e sua interação com o som resultante.

Ela (a etnografia da música) deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo (SEEGER, 2008, P.239).

Com um grande número de jovens e *performers* ligados e conectados, apresentando diferentes maneiras de envolvimento em diferentes locais, formulei

distinções entre os tipos de participação, na tentativa de expor o arcabouço deste estudo.

Assim, além destas abordagens interpretativas também dialoga com as propostas de Thomas Turino (2008) que, em seu livro *Music as social life: the politics of participation* considera a existência de outras formas de produção da música e dança que não envolvem apenas a apresentação formal com a separação entre performers e públicos. Entre os campos conceituais construídos pelo autor, estão especialmente abordados neste trabalho a leitura das expressões musicais a partir da *Performance Participativa e Performance de Apresentação*, ou seja, não se trata de mostrar análises de performance em gêneros musicais ou estilos específicos, “mas de uma conceituação que pode transversalizar vários gêneros e categorias em um mesmo artista ou banda” (TURINO, 2008).

Na literatura recente de estudos etnomusicológicos que se debruçaram sobre a relação das pessoas com a música em situações de protesto, destaca-se o trabalho de Noriko Manabe (2015) acessado a partir do livro virtual *The Revolution Will Not Be Televised*, que apresenta um estudo sobre os movimentos performáticos de protesto antinuclear no Japão, após o vazamento ocorrido em Fukushima em 2011. A autora também analisa tais protestos sob a perspectiva da performance de Thomas Turino aliada ao conceito de “repertório” de Charles Tilly. Este reconhecido cientista político sugere que as mudanças graduais nos repertórios ocorrem de acordo com as oportunidades políticas, modelos de atuação disponíveis e interação entre atores potenciais. Tal conceito também pôde ser encontrado em trabalhos recentes que se propuseram entender os movimentos sociais de ocupação dos espaços públicos ocorridos no Brasil, em 2013, sobre as lutas em torno do transporte público que levaram à ocupação da Câmara de Vereadores de Porto Alegre (SEGARRA, 2015) e em 2015 sobre as escolas públicas ocupadas no estado de São Paulo (CARNEIRO, 2017). Contudo, o conceito de *repertório*, que Tilly tomou emprestado da música “para designar o pequeno leque de maneiras de fazer política num dado período histórico” (ALONSO, 2012), que até então, havia sido resignificado nas análises sociológicas, nos trabalhos de Manabe parece retornar ao seu lugar de origem, pois a autora refere-se ao repertório musical em transformação naquele período.

A autora se propõe a mostrar o progresso de mobilização e de protestos se inserindo na sociedade japonesa, com atenção especial ao alto grau de censura que envolve o assunto da energia nuclear no país. Manabe analisa o comportamento do cidadão japonês a partir do histórico de manifestações violentas estudantis na década de 1960, as leis de privacidade que criminalizam investigações sobre segredos de estado, bem como as formas de restrição que os cidadãos comuns e os músicos enfrentam para falar sobre problemas políticos polêmicos. "O livro analisa como estas restrições operam e como a música é utilizada para comunicar a mensagem antinuclear" (MANABE, 2015, P.15).

Além dos diálogos possíveis que surgiram entre as ocupações universitárias e os grupos de manifestantes da sociedade Japonesa, a pesquisa de Manabe surge como ferramenta importante no contexto de meu campo para criação de parâmetros de participação como forma de sistematizar as performances locais. Sendo assim, a partir dessas relações, formulei a distinção entre as seguintes categorias: 1) a posição que o *performer* ocupa (dileitante, profissional e profissional expoente); 2) o espaço em que se realiza (rua, ocupação, facebook, youtube...) e 3) situação ou motivo da performance (repúdio à aprovação de determinada emenda, votação, pronunciamento...). A partir disso, analiso o envolvimento e a ação dos participantes, aprofundando cada parâmetro.

Esta etnografia também leva em conta minha própria experiência que aqui é analisada por meio da perspectiva da etnografia performativa. Tal abordagem é conceituada por Deborah Wong em *Shadows in the Field* como uma etnografia que "atende às subjetividades engajadas e provavelmente transformadas através da performance. Se move entre as subjetividades do público, dos performers, do etnógrafo e outros" (WONG, 2008, p.78). Assim, busco trazer nesta escrita minhas experiências em desempenhar um papel mais participativo durante as performances de rua, em meio aos protestos, tocando tambor em manifestos, atos e desfiles.

Ao me deparar com os sons não pertencentes aos interesses das abordagens *musicais* descritas acima, este trabalho também se alinhou às perspectivas etnomusicológicas preocupadas em interpretar as sonoridades para além dos sons *musicalmente* organizados, englobando também gritos, falas,

ambientes distintos, intensidades e timbres que podem ser lidos por meio de interfaces ligadas aos *sound studies*. Nesta proposta, as noções fundantes surgidas ainda na antropologia do som preconizada por Steven Feld (1984), como os *soundwalks*, são revisitadas em diálogo com o entendimento proveniente das ferramentas teóricas recentes, como o *ethos sônico coabeiro* elaborado na tese de doutorado de Zambiazzi dos Santos (2015).

Para além do trabalho de campo presencial, esta pesquisa se viabilizou no acompanhamento dos atores políticos pelo meio virtual, com entrevistas posteriores, análise de gravações, conversas, análise de conteúdo virtual, além de considerar o estudo dos desdobramentos que surgiram no processo de contestação desses universitários. Sendo assim, esta pesquisa oferece uma análise de relação, trânsito e interseccionalidade do campo real com o campo virtual.

Os aspectos do "trabalho de campo virtual" estão fundamentados principalmente nas linhas trabalhadas pela etnomusicologia, a exemplo das definições da etnomusicóloga Kiri Miller (2012) que se refere ao "real/virtual" para diferenciação destes dois campos, tratando as experiências com igual relevância na construção de interpretações. Miller propõe entender as transformações das performances e concepções estéticas da cultura participativa entre campos reais e virtuais com uma abordagem de comunicação a partir da própria internet, com entrevistas online como uma das soluções metodológicas para seu trabalho de campo.

Concomitantemente, considero aqui a abordagem do trabalho de campo virtual como:

(...) o trabalho que emprega realidades comunicadas virtualmente na coleta de informações da pesquisa etnográfica (...) em que o objetivo não é o estudo do "texto" virtual, assim como para os etnomusicólogos (em geral) o assunto de estudo são as pessoas que fazem música e não exclusivamente o objeto de música. (COOLEY, 2008, p.91).

Contudo, ciente dos apontamentos de Beatriz Polivanov (2013), que buscou esmiuçar as nuances de conceitos como *Netnografia*, *Webnografia*, e *Etnografia Virtual* encontrados nas pesquisas antropológicas, bem como os trabalhos anteriores vistos em Rocha e Eckert (2004) que trazem as reflexões de Daniel Miller e Don Slater sobre a vigilância necessária nas etnografias envolvendo a relação on e off-line, reitero que essa pesquisa se coaduna com ambas as práticas do trabalho de campo virtual e que atenta principalmente para a necessidade de olhar para o ciberespaço coexistindo com o real em uma complexa relação. Entendendo a importância do contexto na abordagem do fenômeno (Miller e Slater 2004) e, neste caso específico, a *etnografia virtual* se faz um meio de acessar informações e se relacionar com os jovens. Em momento algum ela está desvinculada de implicações relacionais da esfera real.

Seguindo os recentes estudos das ciências sociais, reforço os argumentos da validade virtual deste processo com *Ativismo político em tempos de internet* (2015), organizado por Bernardo Sorj e Sergio Fausto que apresentam uma série de estudos de casos realizados em seis países da América Latina. Os diversos autores reunidos nesta coletânea procuram compreender e analisar as transformações do ativismo político produzidas pelo uso dos novos meios digitais de comunicação. Sorj também aponta para a importância de estabelecer-se uma análise relacional entre o trabalho de campo físico e virtual.

Os mundos online e off-line não podem ser dissociados. O mundo off-line possui um papel central no espaço virtual, seja na capacidade de intervir diretamente nas redes sociais seja apropriando-se dos movimentos de opinião e mobilizações geradas e/ou promovidas pelo mundo virtual. Assim, o mundo virtual e o mundo off-line estão profundamente interligados (SORJ, 2015, P.13).

Por fim, o livro *Juventudes Latinoamericanas: práticas socioculturais, políticas e políticas públicas* do Grupo de Trabalho do Conselho Latino-americano de Ciências Sociais – CLACSO (2015) reúne os estudos de pesquisadores de diferentes países da América Latina e Caribe interessados nas formas de manifestação das juventudes em suas ações políticas e culturais. Este título está especialmente incluído nessa discussão teórica por suas contribuições

que interpretam e problematizam as ações das juventudes como geradoras de formas alternativas de politização. Tais estudos apresentam possibilidades comparativas na América Latina, a exemplo do estudo apresentado por Liliana Ramirez e Rita Oliveira que reafirmam a estreita relação entre a vida real e virtual pela qual os jovens criam espaços híbridos de onde organizam novas mobilizações e articulam processos de invisibilidade e visibilidade de informação dos movimentos contemporâneos. Tais elaborações virtuais são observadas ao longo deste trabalho, onde performances de artistas foram difundidas pelos alunos na internet e, como resultado, potencializaram uma mobilização interna bastante expressiva.

A estrutura desta dissertação apresenta três capítulos que abordam diferentes perspectivas metodológicas trabalhadas pela etnomusicologia. Almejando estabelecer uma análise gradativa e inter-relacionada baseada nos “anéis concêntricos em constante expansão, com vias que cruzam e conectam estes anéis”, como Turino (1999) se refere a imagem que alarga a noção de *contexto* nas pesquisas etnomusicológicas, este estudo buscou atentar às dinâmicas sociais mediadas pelas expressões sonoro-musicais-performáticas incluindo questões de um contexto sociopolítico amplo.

No primeiro capítulo apresento o contexto dos atuais movimentos de ocupações estudantis ocorridos na América Latina procurando situá-los como parte das novas formas de luta dos movimentos sociais no âmbito global. Busco apresentar formas de entendimento sobre o processo de contestação das ocupações universitárias locais relacionando dados quantitativos recentes, e materiais empíricos provenientes do campo dialogando com as publicações sócio-antropológicas que se dedicaram a analisar as formas de expressões políticas das juventudes latinoamericanas e, mais especificamente, dos movimentos de ocupação estudantil ocorridos a partir de 2011 no Brasil. Além disso, retomo discussões teóricas da etnomusicologia, ressaltando a importância do estudo das sonoridades nestes processos de contestação.

O segundo capítulo é dedicado a análise das performances musicais realizadas durante as ocupações em diferentes contextos e está dividido em duas partes: a primeira tem foco no formato de apresentação das performances e o segundo prioriza os valores participativos destes cenários. Apresento um levantamento dos eventos realizados baseado no acompanhamento sistemático das comunidades virtuais das ocupações na tentativa de tecer um quadro representativo das performances que ocorreram durante àquele período nas ocupações da UFRGS.

O terceiro e último capítulo desta dissertação intitulado *Epistemologias sonoras* aglutina formas de entendimento do som para além da música que são propostos por meio de interpretações sobre o contexto sonoro a partir do trabalho empírico. Aborda as diferentes utilizações destas sonoridades dentro das ocupações que surgem dos hinos de guerra, batucadas, composições coletivas e desfiles em protestos. Trata-se de um acompanhamento participativo expresso por meio da etnografia performativa (WONG, 2008), além de etnografia sonora realizada em diálogo com as abordagens contemporânea dos *Sound Studies*. Apresento a produção de gravações a partir de *soundwalks* (percursos sonoros), das diversas sonoridades e suas mensagens políticas percebidas nos discursos sobre os sons. As duas etnografias sonoras apresentadas são edições resultantes do processo etnográfico tanto do campo real quanto virtual. No primeiro percurso sonoro busco transmitir as relações de força presentes neste cenário de contestação, especialmente gravado nas ruas em atos e protestos. O segundo percurso sonoro esboça as dinâmicas presentes no dia a dia das ocupações, com especial atenção as qualidades tímbricas da voz e de sonoridades que estabelecem diferentes formas não verbais de comunicação.

Durante a feitura deste trabalho tomei o cuidado de dinamizar tanto uma leitura eletrônica, quanto o manuseio físico desta dissertação. Desta forma, disponibilizei hiperlinks ao longo do texto sempre que foi necessário exemplificar com alguma imagem, som ou vídeo. Os leitores também podem acessar a página disponível⁶ com a relação completa de exemplos e acompanhar a

⁶ <https://sites.google.com/view/juventudesocupadas/home>

sequência sugerida na análise sempre que encontrarem o símbolo ►. Os créditos destes registros estão assinalados em notas de rodapé. No apêndice desta dissertação é possível visualizar o quadro síntese que foi confeccionado para organizar a atuação de *performers* no período das ocupações.

2. AS OCUPAÇÕES

Figura 1. Auditório Tasso Corrêa no dia da ocupação



Fonte: Caroline Lütckmeier (2016).

No dia 03 de novembro uma assembleia se instaura no Instituto de Artes para discutir os posicionamentos da classe acadêmica em relação à Proposta de Emenda à Constituição 241/55. O espaço utilizado é o auditório Tasso Corrêa que transborda de alunos e professores dos cursos de Artes Dramáticas, Artes Visuais, História da Arte e Música, além da presença de técnicos e terceirizados. Assim como o processo que evoluía nas Universidades de todo o Brasil e demais campi da UFRGS, se iniciava ali uma votação para decidir sobre a ocupação do Instituto de Artes e paralisação das aulas.

Depois de uma tarde de debates, um dos jovens, posicionado no centro do palco com um microfone na mão, rodeado de colegas, inicia a fala:

- Todos de acordo?
- Sim (algumas pessoas)
- Bravo!! (Um entusiasmado no fundo do auditório)
- Então...aqueles que são contrários à ocupação, com paralisação das aulas, por favor, se manifestem! (murmúrio de pessoas no salão)
- Contrários a ocupação (esclarece o jovem, enquanto escuto e vejo as pessoas em suspensão, a espera de outra pergunta.)

- Unânime então!
 - Meu Deus!(uma menina perplexa)
 - Aqueles que são a favor de ocupar o Instituto de Artes e paralisar as aulas até o dia 11, dia da votação da PEC 55.
 - E depois..
 - Rever? -(um comentário atravessa) - "Risos"
 - E depois rever (ele confirma) - "risos"
 - Por favor, manifestem-se!
- E foi o que aconteceu: uma manifestação ensurdecedora toma o espaço com os alunos gritando, pulando e tocando tambores. Com gritos que evoluíram para o bordão:
- Ocupar e resistir! Ocupar e resistir!Ocupar e resistir! Ocupar e resistir!

Inicia-se mais uma ocupação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul

(D.C.- 27.12.16)

O texto que inicia este capítulo trata da transcrição de um dos inúmeros registros audiovisuais que os alunos realizaram durante o período de ocupação e que, me foi cedido pelos próprios estudantes ocupantes.

Assim, o acesso a alguns destes materiais, aliado aos relatos de quem o vivenciou e as escolhas de momentos representativos para análise são conquistas e descobertas do campo presencial. Esta combinação, que num primeiro momento se trata de uma pequena leitura baseada em uma fonte secundária (registro audiovisual), perpassa uma imbricada comunicação por meio das mídias digitais que requereram tanto um esforço do pesquisador neste contato *presencial* com os interlocutores, quanto um papel virtual que acompanhasse a velocidade do evento na busca pela identificação e acordos com estes diferentes atores. Trata-se, portanto, da relação entre pesquisador e interlocutores nos campos reais e virtuais, estas estratégias, que estarão presentes ao longo de todo o estudo, não são apenas recursos ao qual lancei mão na tentativa de viabilizar a construção desta narrativa, mas, antes de tudo, é

o resultado da busca por entender um universo a partir de sua imbricada relação entre a realidade e a virtualidade, na conexão entre o que foi divulgado e o que foi vivido, o que foi documentado e o que apenas pôde ser acessado por meio das múltiplas vozes que emergiram deste movimento social.

Dessa forma, em muitos momentos ao longo deste trabalho vou utilizar a expressão “real” para me referir às experiências presenciais, no contato direto com os interlocutores, configurando assim a distinção semântica entre o “campo real” e o “campo virtual.” Portanto, como procurei apresentar na parte introdutória desta dissertação, estes conceitos são baseados nas perspectivas da etnografia virtual que buscam relacionar estes dois “espaços”. De acordo com esta escolha, o real e o virtual não são utilizados aqui de forma dicotômica, e muito menos em oposição (POLIVANOV, 2013). Ou seja, o uso destes conceitos não propõe que o campo virtual não seja igualmente real, mas sua distinção auxilia a compreensão metodológica implicada neste contexto específico. Em igual medida, busco relacionar as experiências vividas por estes jovens com seus registros audiovisuais e, desta forma, acessar um campo onde “ambos os meios, digitais e de conhecimento incorporado, podem preencher o espaço e tempo, criando conexões dispersas e diversas entre experiências humanas individuais” (MILLER, 2005, p.20). A partir desta perspectiva, me aproprio de episódios representativos deste movimento que, por terem ocorrido, muitas vezes, de maneira simultânea e inesperada, não me pareceu satisfatória a realização de um acompanhamento apenas no campo presencial.

2.1. O contexto

Os manifestos funcionam como os antigos profetas, que pelo poder de suas visões criam seu próprio povo. Os atuais movimentos sociais inverteram a ordem, tornando obsoletos os manifestos e os profetas. Os agentes da mudança já afluíram às ruas e ocuparam as praças da cidade, não só ameaçando e derrubando os governantes, mas também evocando visões de um novo mundo. Talvez o fato mais importante: a multidão, por meio de suas lógicas e práticas, de seus slogans e desejos, declara um novo conjunto de princípios e verdades. Como suas declarações podem se tornar a base para a constituição de uma sociedade nova e sustentável? Como esses princípios e verdades podem

nos orientar na reinvenção da maneira como nos relacionamos uns com os outros e com o mundo? Em sua rebelião, a multidão deve descobrir a transição da declaração para a constituição (HARDT & NEGRI, 2014, p.09).

Por meio de análises globais envolvendo países como Tunísia, Egito, Inglaterra e Estados Unidos, Hard e Negri (2014) propõem entender os novos mecanismos de luta dos movimentos sociais de rua ocorridos nas últimas décadas. Segundo estes autores, as mudanças nos processos de luta recentes apresentam características organizacionais comuns entre si. São processos de contestação comandados pela *multidão* que, em oposição ao conceito político de *povo*, faz emergir uma parcela da população que tem melhores condições de reflexão e que busca a retomada de poder democrático.

As pessoas que se rebelam nos países árabes não são mais massas indistintas. São Jovens, homens, mulheres que foram para a escola. São pessoas que tem, principalmente na Síria e também no Egito, são pessoas que tem o nível de instrução médio alto. A gente vê isso com os imigrantes que chegam na Europa. Pessoas que já começam a trabalhar com a cabeça, pensando. Porque tem a força de trabalho cognitivo.(...) É o tipo de pessoas que se rebelam e querem reconquistar o poder e tê-lo nas mãos. [transcrição minha](NEGRI, 2016)⁷

De acordo com os autores, a *multidão*, em seus mecanismos, busca pela inexistência de representação, diálogo e compartilhamento dos grupos em suas organizações internas, bem como, objetivos voltados para o bem comum. Estes apontamentos são baseados em diversos manifestos ocorridos naqueles países, mas que de forma global, se apresentam nas atuais processos de contestação.

Na America Latina, por exemplo, é possível apontar os trabalhos de Liliana Galindo Ramírez y Rita de Cássia Alves Oliveira no livro Juventudes Latinoamericanas que relacionam diversos movimentos estudantis ocorridos em 2011, com atenção especial a MANE/Colombia - Mesa Amplia Nacional Estudiantil, que reúne 300 organizações e 32 universidades daquele país. Tal

⁷Conversa entre Antonio Negri e Alberto Acosta (Equador), mediação de Alana Moraes e Gerhard Dilger em transmissão ao vivo, publicada por TVDrone WebTV em 26 de Novembro de 2016.

movimento era geridos principalmente por universitários e conservavam os valores democráticos apontados por Hardt e Negri (2014) para conceituar a atual reformulação dos movimentos sociais.

La MANE rompe con el modo preponderante de acción política universitaria en que cada organización o grupo opera en función de sus propios planes, estrategias e idearios, para darle lugar a un modo de articulación en que se hace posible la confluencia de una amplísima multiplicidad de voces y voluntades provenientes de procesos organizativos así como de simpatizantes no pertenecientes a ninguna estructura organizativa. Todo ello bajo una dinámica menos jerárquica de organización y de participación, como lo fueron: la conformación de Comisiones (de Comunicaciones, Académica y de Derechos Humanos), de un cuerpo de voceros y voceras en lugar de un solo líder visible, el rechazo explícito a la adhesión partidista de la MANE y la creación de escenarios de representación y participación por universidades y por regiones (RAMIREZ e OLIVEIRA, 2015 p. 190).

No caso específico do momento político vivido no Brasil, em que se sucede um processo de golpe/impeachment e, posteriormente, uma série de reformas que propõem a retirada/flexibilização de direitos constitucionais das classes trabalhadoras, o conceito de *multidão* poderia localizar o tema das ocupações, à nível macro, como reflexo destas transformações globais que constituem este amplo processo de reformulação das formas de luta frente aos avanços das políticas neoliberais.

Como será construído ao longo deste trabalho, o movimento das ocupações ocorridas no cenário de contestação estudantil pós-“impeachment” no Brasil se configurou na intersecção e livre trânsito de informação organizacional interna entre as ocupações, com a inexistência ou alternância de lideranças, objetivos voltados para o bem comum e a criação de mecanismos democráticos de tomada de decisão. Contudo, esta pesquisa se limita em estudar os movimentos de ocupação que surgiram a partir de 2016 na Universidade Federal do Rio Grande do sul com foco nas performances sonoro-musicais envolvendo as dinâmicas sociais dos estudantes desta instituição.

Assim, por meio da experiência empírica proveniente do campo, junto aos universitários, bem como, a partir de relações com a literatura antropológica e análise de fontes secundárias sobre estes movimentos fui observando que as

ocupações secundaristas, que antecederam o movimento estudado neste trabalho, foram determinantes na continuação e formulação deste processo de contestação. Refiro-me a constante presença destes estudantes nos espaços de ocupação universitária, fazendo parte das assembleias, eventos performáticos e também simbolicamente, nas declarações de admiração dos universitários. Alguns exemplos são trazidos ao longo desta escrita, como quando a banda Cimirro, composta por secundaristas, participa de um dos eventos da ocupação Letras ou, quando uma aluna das secundárias, como também eram chamados, declara seu apoio ao movimento durante uma assembleia de ocupação. Ou ainda, quando encontrei secundaristas na frente da portaria dos cursos, junto aos estudantes universitários, para “ajudar no que for preciso”, como eles mesmos entendiam seu papel naquele momento.

Portanto, os acontecimentos que se estabeleceram, neste local e tempo específicos, podem ser lidos como reflexo de transformações globais dos movimentos sociais e também, em maior proximidade, relacionado aos últimos movimentos da juventude que se desenvolveram no país.

No que tange aos interesses etnomusicológicos deste estudo, os movimentos de ocupações secundaristas que se sucederam no ano de 2015 e 2016 tiveram uma relação direta com as ocupações universitárias. Desde sua rica produção performática, que influenciou a escolha de repertórios musicais utilizados em protestos de rua e difusões virtuais, e um exemplo claro é o uso da música *Trono do Estudante* do compositor Dani Black, até como inspiração para novas criações nos repertórios universitários. Assim poderia ser dito que os secundaristas auxiliaram as ocupações universitárias, tanto simbolicamente, quanto de forma prática, no compartilhamento de suas experiências e presença por meio das apresentações performáticas dentro das universidades.

Tendo um quadro amplo de análise, que sugere a relação de atores de diferentes contextos sociopolíticos, regiões e esferas institucionais, o foco deste estudo é melhor delimitado pelos trajetos etnográficos percorridos no campo real (locais ocupados da UFRGS), bem como, o período de ocupação universitária (26.10.16 à 23.12.16). Portanto, dada esta relação entre estes movimentos, alguns dos materiais escolhidos para análise, neste trabalho, borram as linhas que delimitam esta separação e podem se referir às expressões sonoro-musicais

de uma ou ambas as manifestações, assim como também seria interessante considerar como parte da perspectiva teórica, principalmente os trabalhos que estudaram de forma mais específica as ocupações secundaristas ocorridas recentemente nas escolas do Brasil e da América Latina.

Acessando o livro "Escolas Ocupadas", organizado por Antonio David Cattani, sobre o manifesto de ocupação secundarista ocorrido em 2016 encontramos o artigo de Pedro Felipe Narciso. Este autor, que não se propõe a analisar o movimento, mas sim oferecer um material bruto que aponta alguns marcos sob a forma de uma cronologia dos manifestos de ocupação, que resgata alguns episódios ocorridos, em minha escrita, pode auxiliar na definição do contexto dos movimentos universitários recentes.

Como ponto de partida destas formas de luta, Narciso elege o fenômeno Chileno conhecido como "Marcha dos Pinguins", ocorrido em 2006 e 2011, quando os estudantes decretam greve e iniciam um processo de ocupação de escolas e universidades em todo o país. Os movimentos Occupy Wall Street, Occupy London e a ocupação da reitoria da Universidade de São Paulo são citados em uma sequência de acontecimentos no ano de 2011.

Em 2013, o autor relaciona os acontecimentos mais próximos de nossa localidade na sucessão de ações ligadas ao Movimento Passe Livre (MPL) que ocupou a câmara de vereadores de Porto Alegre com reivindicações referentes ao transporte público - tema que foi aprofundado por outro recente trabalho etnográfico (SEGARRA, 2015). Em 2015 se inicia a ocupação de escolas em São Paulo, pela revogação do decreto que previa o fechamento de 93 escolas e reestruturação dos alunos em um único ciclo, além da ocupação de 28 escolas do estado de Goiás contra o repasse da administração das escolas públicas para a iniciativa privada.

Narciso ainda aponta para uma série de eventos mais específicos relacionados às ocupações a partir de março de 2016 no Rio de Janeiro e, Ceará. Também relaciona protestos no Chile e especialmente no Paraguai que desencadeiam uma grande onda de ocupações que resultam no afastamento da ministra de educação do cargo. Contudo, a partir de 11 de maio de 2016, o autor marca o início das ocupações secundaristas no Rio Grande do Sul, com a ocupação da escola Emílio Massot, de Porto Alegre.

Um dia depois, este número aumenta para 14 escolas e, 7 dias após, já são 80 escolas ocupadas. Estas ocupações secundaristas se encerrariam em 23 de junho de 2016

No acesso ao portal cultural e livraria virtual "A casa de Vidro", é possível encontrar documentários produzidos pelo professor da Universidade Federal de Goiás, Eduardo Carli de Moraes. Este autor divulga diversos materiais audiovisuais envolvendo protestos da juventude Brasileira após o processo de impeachment. Em um de seus documentários no dia 18 de outubro de 2016, em meio a um protesto de rua o autor afirma o protagonismo de secundaristas, além da presença de universitários, professores de Universidades Federais e Institutos Federais, servidores público e técnicos administrativos, anarco-punks, militantes das causas LGBTQ+, ativistas antirracismo, insurgentes feministas, além de simpatizantes da causa.

No dia 19 de outubro de 2016 a comunidade oficial do facebook da UBES - União Brasileira de Estudantes Secundaristas publicou uma lista com mais de 860 instituições ocupadas por estudantes que protestavam contra a Proposta de Emenda à Constituição 241/55, a Medida Provisória 746/16 (Reforma do Ensino Médio) e o Projeto de Lei "Escola sem Partido". Entre estas instituições estavam 18 universidades, distribuídas entre os estados do Paraná, Bahia, Pernambuco e Piauí.

O curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi o primeiro da instituição a ocupar seu prédio. Os alunos iniciaram sua manifestação em 26 de outubro de 2016 e 5 dias depois, outros seis campi envolvendo mais de 20 cursos já aderiam ao movimento. Segundo o que os próprios alunos ocupantes divulgavam nas plataformas virtuais, a UFRGS chegou a ter 38 cursos envolvidos em mais de 15 ocupações espalhadas pelos diferentes campi da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como foi mencionado na introdução deste trabalho, tive a oportunidade de entrar em contato com alguns destes locais.

2.2. Entre as Ocupas

Figura 2. Reunião das ocupas



Fonte: Ocupa IA (2016)

Meu primeiro contato real com as ocupações inicia no centro de Porto Alegre em uma rua central, mais precisamente no prédio do IA (Instituto de Artes) que, teoricamente, deveria abrigar os cursos das Artes Plásticas, Música, Artes Dramáticas e História da Arte. Os oito andares do prédio rosa, o qual frequentei durante o período de graduação, estava bastante presente em minhas lembranças nas imagens dos corredores sem janelas, das rachaduras expressivas de cima a baixo, dos poucos espaços de convivência, enfim, me lembrava, a cima de tudo, como este espaço nunca foi suficiente para estes cursos, de modo que, o Instituto era, na verdade, apenas um fragmento, de toda a arte que tínhamos nesta universidade.

Cheguei ao IA, justamente em um momento inicial da ocupação, com as novas dinâmicas por se estabelecer. Jovens experimentando os primeiros ares de algo que ainda não sabiam bem o que se tornaria. O espaço estava tomado por placas com dizeres, as mochilas espalhadas por toda a parte e alunos de diversos cursos, todos aglomerados. Presenciei a confusão de um primeiro dia,

onde o próprio conceito de ocupação ainda estava em formulação. Fiquei em choque com o esfacelamento das hierarquias, onde parecia querer imperar uma nova ordem, onde os poucos professores que ali estavam e apoiavam a manifestação se destacavam mais, justamente por agora parecerem ser mais iguais. Surpreendi-me com protagonismos inesperados quando a menina, mais jovem entre todas e todos, conduziu e ordenou a assembleia dos alunos de forma tão firme.

O coletivo que ouvia a todos com a mesma importância ainda estava aprendendo a se comunicar. Eram alunos aprendendo a falar em público e em grupo, esperando pela vez, com a paciência de entender as "enrolações" e atrapalhadas. Presenciei os primeiros conflitos, entre professores e alunos, entre os próprios alunos. Como quando alguns falavam mais tempo do que deviam e sem acrescentar ou avançar no discurso. Os cortes secos, sem muitas papas na língua também encurtavam os caminhos. O "empoderamento" feminino parecia estabelecido. Todos pareciam se arriscar mais.

Impacientei-me com a dificuldade de resolver coisas simples, de não ter alguém a quem me reportar, de não conseguir uma resposta definitiva, pois tudo era resolvido em assembleia e argumentado lá. Achei isso tudo incrivelmente interessante e na primeira oportunidade, mesmo sem saber ao certo como fazer, me lancei e me inscrevi para falar sobre o projeto de pesquisa que realizaria e o pessoal recebeu bem a ideia. Saí dali eufórico, com a sensação de que a experiência de algumas horas tinha me rendido semanas de trabalho.

(D.C.04.11.16)

O movimento das ocupações se espalhou em poucos dias e, em muitos casos, aconteceram simultaneamente por meio de assembleias que estabeleciam votações abertas com os alunos presentes para decidir se haveria a paralisação das aulas e ocupação dos prédios. Como no material audiovisual narrado no início deste capítulo, muitas vezes estas decisões obtiveram um apoio surpreendente e até unânimes a favor destas ocupações, porém, de acordo com as características deste movimento, nem todas as ocupações

apresentavam as mesmas estratégias de resistência ou não tinham os mesmos objetivos. A ocupação do direito, por exemplo, segundo o que uma das alunas ocupantes informou deliberou em assembleia pela ocupação de seu prédio, mas não em paralisar as aulas, o que na concepção de alguns ocupantes não era ideal e quase irrelevante, pois causava pouca mudança nas estruturas do curso, contudo seguia sendo uma escolha democrática. O que a aluna ocupante, apesar de demonstrar não ser este o seu voto, frisava como um ponto importante deste processo democrático.

Neste entendimento, percebia que as ocupações eram geridas de forma independente, porém apresentavam semelhanças em diversos pontos e estabeleciam um canal de comunicação por meio de encontros com a “central das ocupas”, em que representantes das ocupações se reuniam para organizar atos conjuntos. Todos os grupos que este estudo acompanhou realizavam assembleias que deliberavam sobre as questões mais diversas. Desde a definição sobre o conceito de ocupação que iriam formular e sustentar perante autoridades institucionalizadas, até as questões mais simples, como por exemplo, o repasse de mantimentos que sobravam, como doações para outras ocupas. Estes encontros geralmente aconteciam no final da tarde e, algumas vezes, se estendiam por horas. Era um processo democrático, com dinâmicas experimentais e imprevisíveis. Esses encontros promoviam o fortalecimento do grupo, também envolvendo as questões pessoais e afetivas, como quando os alunos utilizavam aquele espaço para expor suas dificuldades no convívio interno, das pressões e estresses da condição de ocupantes em relação as frustrações e conquistas do próprio movimento ou na resolução de conflitos familiares.

Figura 3. Assembleia Ocupa Direito



Fonte: Otávio Tinoco (2016)

Com esta independência, as ocupas buscavam organizar-se de acordo com seus interesses, materiais humanos, estrutura e alinhamento ideológico. Desta forma, em algumas ocupas, como o Ocupa IA, os relatos apontaram para uma organização mais focada na elaboração de performances e programação de atrações performáticas, e não tão dedicada a aprofundar os debates políticos, como os estudos sobre a constituição e a PEC. Com isto, não quero dizer que tais debates não aconteceram. Pelo contrário, eles existiram como em muitas outras partes da universidade, com convidados que eram trazidos especialmente para esta finalidade, porém, em relação a outras ocupações que voltavam seu debate quase que estritamente para questões políticas, a ocupação das artes tinha uma característica própria que condizia com o conhecimento desenvolvido no currículo de seus cursos.

Estas diferenças, na prioridade das ocupas, foram percebidas também no seu quadro de programação de atividades. A exemplo dos eventos realizados na Ocupa IA, que somaram seis dias de atividade durante o período de ocupação

mobilizando mais de quinze performances, enquanto que a Ocupa IFCH, percebida com uma organização mais direcionada politicamente, realizou apenas três eventos, envolvendo apenas três performances. Desta forma a Ocupa IA foi uma das ocupações que mais mobilizou atrações artísticas, ficando atrás, apenas da Ocupa FABICO que em sete dias envolveu mais de vinte e cinco performances na sua programação.⁸

Estas escolhas também foram sendo definidas de acordo com as formas de luta que cada grupo considerava adequada. Assim, uma postura mais partidária, bastante presente entre os alunos da ocupa IFCH não era muito bem recebida na Ocupa Letras e Ocupa IA. Comentários que apareciam em seus discursos, como no trecho abaixo:

...falando dessas coisas de bandeiras... indo lá pra ocupação, quando sentiam que tinha muito esta politização já levando pra um lado ou pro outro, as pessoas se distanciavam. Acho que a gente tá com um cansaço disto. Mas ao mesmo tempo é muito difícil não ter isso, por que enfim. São as bases das pessoas. São as vivências. (Aluna das Artes dramáticas, Ocupa IA)

Na sua estrutura gerencial, a ocupa IA iniciou o primeiro mês com grupos de trabalho (GT) definidos, que cuidavam de diferentes aspectos das dinâmicas diárias como segurança, cozinha, limpeza e comunicação. Sua forma de dialogar com os professores e com a estrutura do Instituto de Artes se dava de forma muito mais amigável num primeiro momento e, à medida que foi enfraquecendo o movimento necessitou alterações que tornaram suas estratégias mais enérgicas e defensivas. Assim, funções como o gerenciamento de salas, acompanhamento na organização de saraus e oficinas, que aconteciam regularmente no Instituto de Artes, foram tarefas absorvidas como responsabilidades diárias dos alunos no início da ocupação. Porém, com o passar do tempo esta combinação foi revista e os alunos passaram a reagir em desacordo, com ações mais focadas nas formas de resistência, por meio de

⁸ Os referidos dados são frutos da pesquisa que acompanhou a programação das performances ocorridas durante as ocupações. Tais informações encontra-se no quadro disponível no apêndice deste trabalho e será mais bem explorado no final deste capítulo.

performances e menos adequadas às obrigações para com as atividades da instituição. Obviamente, tal mudança de comportamento causou desconforto nas relações institucionais, o que chegou a provocar debates virtuais polêmicos que expôs a imagem de muitos acadêmicos publicamente e trouxe uma enxurrada de críticas ao movimento de ocupação como uma “massa de manobra de professores sindicalizados”.

Estes descompassos e atritos presentes nas dinâmicas de contestação foram percebidos em diversas outras situações. Uma em especial foi acompanhada por mim durante a assembleia histórica realizada no ILEA (Instituto Latino Americano de Estudos Avançados), no dia 24 de novembro, um dia antes a um ato que seria realizado no centro da cidade. Nas anotações feitas em meu caderno de campo, é possível acompanhar também as dinâmicas que se estabeleciam durante estes encontros e as inversões nas relações que estavam ali propostas.

O encontro, que durou pouco menos de duas horas, contou com o teatro lotado e reuniu quatro categorias da universidade: funcionárias terceirizadas, discentes, docentes e técnicos. Todos os representantes (que eram escolhidos na hora e em alguns casos, previamente determinados) se pronunciaram e logo depois realizou-se a abertura para inscrições com a fala dos demais presentes.

Professores e alunos dominavam o discurso até que uma das terceirizadas presentes se levantou e iniciou sua fala com a seguinte frase: "Das dez palavras que vocês falam, eu entendo umas oito, e elas (minhas colegas) talvez entendam umas duas."

A terceirizada comentava que o ambiente da universidade é o melhor de todos os locais onde já havia trabalhado. Disse que “as pessoas ajudam a evoluir o pensamento ensinando muitas coisas” e que tinha aprendido recentemente a palavra micropolítica. Disse que nem todas as pessoas para quem elas trabalham estão de acordo com as ocupações e suas colegas seguem muito pelo o que as pessoas falam para elas sobre. A terceirizada argumentou que para elas é muito difícil acompanhar o discurso e que é

necessário que as conversas se deem de forma mais acessível. Ao final, aquela trabalhadora complementou que corriam muitos riscos em se pronunciar, mesmo entendendo que é importante. Provavelmente seriam remanejadas como represália por se manifestar.

O discurso dessa trabalhadora vinha sintetizar algo que eu estava sentindo e ainda não sabia organizar. De fato parecia que aquelas manifestações se davam de maneira muito interna. Apesar desses manifestos se aliarem com grupos de minorias como os movimentos feministas, militantes das lutas LGBTQ+, antirracismo, além de cantarem refrãos como “A nossa luta unificou, é estudante junto com trabalhador”, ainda faltava que aqueles grupos se preocupassem com ações voltadas para a classe que almejavam atingir, conversando diretamente com os moradores das vilas próximas ao Vale, por exemplo, ou trabalhadores nas lojas de ruas do centro. Na verdade, aquele movimento que buscava maior horizontalidade entre as categorias da universidade indicava sua intenção, mas ali mesmo, dentro da universidade, ainda existiam barreiras a vencer.

O discurso da terceirizada desencadeou outras falas sobre o apoio de todos ali para encaminhar pautas em defesa da categoria daquelas trabalhadoras. Todos pareciam muito engajados e impactados com o discurso que acabaram de ouvir, não fosse o pronunciamento de uma docente que minutos depois pareceu exemplificar a real distância entre aqueles mundos. A professora em questão, segundo seu próprio julgamento, se pronunciou de forma confusa, disse estar nervosa com o que acontecia ali. Além disso, utilizou muitos conceitos abstratos de sua área como se estivesse falando para seus pares.

Eu observava o desacordo das terceirizadas em suas expressões corporais e refleti que a dificuldade de compreensão da qual aquela trabalhadora falava, parecia muito mais evidente na segunda fala. Era aquela docente que não compreendia, ou parecia não saber como construir aquela comunicação. Aquela fala era uma reação ao desconforto que as ocupações estavam causando na vida acadêmica. A professora disse estar incomodada e que apesar de não

ser contra as ocupações, custava aceitar que estava sendo impedida de trabalhar e dar sua aula.

Um aluno foi à frente e disse: “É isso mesmo professora, a ocupação é isso mesmo. É para incomodar”.

(D.C. 24.11.16)

Esta questão relacional entre alunos e professores nos espaços de ocupação pareceu ser um dos grandes temas dos pesquisadores que analisaram os recentes movimentos secundaristas. Em um dos artigos do livro *Escolas Ocupadas* (CATTANI, 2017) a professora Helena C. Cattani analisa o papel do professor nas ocupações estudantis ocorridas em Porto Alegre como um caminho para questionar toda a estrutura posta nas salas de aula dos dias atuais. Da forma como Helena apresenta, é possível perceber que, mesmo para os poucos professores que apoiaram a causa das ocupações era difícil compreender de todo seu papel secundário naquele processo de contestação, tamanho o impacto das grandes mudanças dentro da lógica escolar de um ambiente ocupado que confrontava os valores da antiga profissão com novas formas de relacionamento menos hierarquizadas.

Fizemos (os professores) uma fala muito dura, questionamos a motivação dos alunos, se estavam realmente empenhados em cumprir de maneira coerente seus objetivos, visto que as atitudes que observávamos, parecia desviar-se daquilo que havia sido proposto. Foi quando uma ocupante perguntou: Vocês nunca fizeram nada errado na vida? Vocês não foram construindo as ideais de vocês ao longo do tempo? Não tivemos o que retrucar. Eles estavam plenamente cientes dos objetivos e das formas como eles construíam o movimento (CATTANI, 2017, p.111).

Assim, o incômodo aparece como um elemento constante dentro das ocupações e se evidencia nas suas diversas formas. Não apenas invertendo as lógicas de poder dentro do espaço acadêmico e expondo os problemas da instituição por meio da vizibilização de produções audiovisuais no meio virtual⁹,

⁹ ► Como a produção “Ocupar é um problema?” da ocupa IA. Postado em 01 de dezembro de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=3ooiOan6gfk>

mas também por propor e gerenciar novas formas de se relacionar com o conhecimento. Estes espaços se transformaram em um laboratório de formas sensoriais, emotivas e práticas que subvertiam a lógica do monopólio intelectual presente na universidade. Assim como Seffner analisa a experiência dos jovens secundaristas, os universitários também se mostravam abertos a estas novas formas de vivência.

Não se trata então de estar conectado para receber ou trocar informações, não se trata de estar simplesmente agrupado em uma sala de aula de março a dezembro para aprender, não se trata de fazer a adequada preparação para o mundo do trabalho via formação técnica na escola, se trata de ocupar a escola para viver ali uma outra qualidade de afetos (SEFFNER, 2017, p. 36).

Posto isso, o conceito de ocupação elaborado por estes jovens se mostra melhor entendido quando olhado longe das formas "duras" (DIÓGENES, 2009) de manifestação política. Ali era o espaço para uma vivência integral, de busca pelo conhecimento, de luta política, da alegria e da formação de cidadãos e cidadãs. Lembrando do pronunciamento que a secundarista Ana Julia, de 16 anos realizou na assembleia legislativa do Paraná sobre as ocupações secundaristas em outubro de 2016.

O movimento estudantil nos trouxe um conhecimento muito maior sobre política e cidadania do que todo o tempo que nós estivemos sentados e enfileirados em aulas padrões. Uma semana de ocupação, que nós estamos, nos trouxe muito mais conhecimento sobre política e cidadania do que muitos outros anos que a gente vai ter em sala de aula. Apesar de toda essa ridicularização, desmoralização, apesar de sermos ofendidos. Apesar dos problemas que vamos enfrentar a gente ainda consegue ter a presença da felicidade. A gente tem a presença da felicidade por que a gente percebe que nós deixamos de ser meros adolescentes. Nós nos tornamos cidadãos comprometidos. [transcrição minha] (Ana Julia, 2016,)¹⁰.

¹⁰ ► Fragmento do depoimento feito na assembleia Legislativa do Paraná pela aluna Ana Julia 16 anos. Publicado em 26 de Outubro no Canal Número 2. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=fPGJjO-zdn4>

E assim, o caráter simbólico presente no conceito de ocupação se mostrou capaz de descolar das estruturas físicas que dão sentido ao termo no espaço real. Ou seja, a ocupação não apenas está no prédio da universidade, mas também existe e foi se revelando de muitas outras formas. A começar por sua existência virtual, que marcava as publicações e comentários por meio de hashtags como o #ocupatudo, além de viajar digitalmente e marcar os perfis do facebook relacionando os alunos a suas respectivas ocupações. A ocupação também era transportada fisicamente, personificada nos corpos pintados e tatuados destes estudantes, como marcas que a partir de Reguillo (2000) poderiam, ser lidas como *inscrições identitárias*. Ou seja, “parte dos processos socioculturais pelos quais os jovens se inscrevem, de forma presencial ou simbolicamente, a certas identidades sociais e assumem discursos, estéticas e práticas” (REGUILLO, 2000, p.55).

Assim, muitos alunos, na época da ocupação, vivenciavam o conceito de ocupação também em suas atividades diárias que se apresentavam nas suas relações sociais fora do ambiente de ocupação. Entre estas atividades estavam as formas de ocupação da cidade em que os jovens encenavam o papel do ocupante, levavam a bandeira da ocupação para suas casas e discutiam com as família. Estavam nas ruas e no camburão da polícia. Esta simbologia foi carregada para muitos espaços, como os shows de personalidades importantes da música, em que os ocupantes iam em busca do apoio de nomes expoentes do cenário musical.

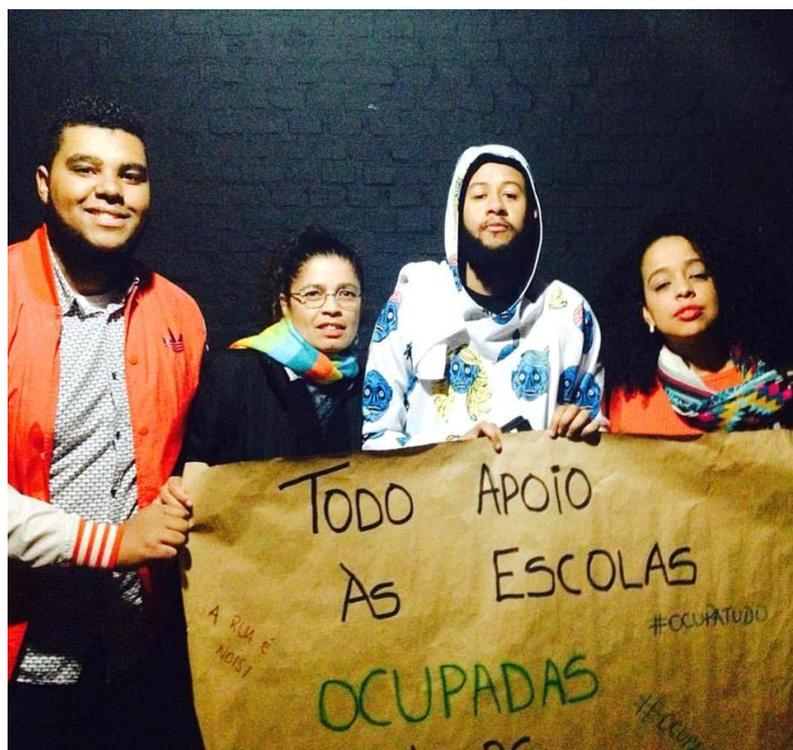
Figura 4. Liniker e os Caramelows apoiam as ocupações



11

Fonte: Ocupa FACED/UFRGS (2016)

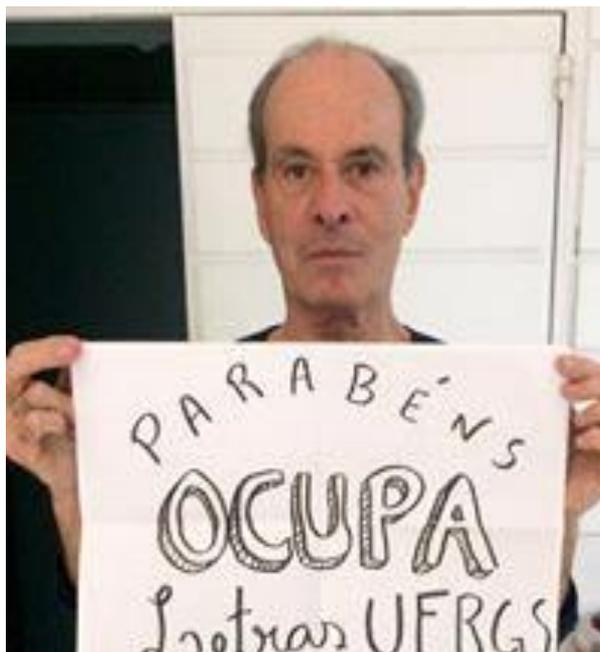
Figura 5. Emicida apoia as ocupações



Fonte: Ocupa IFCH/UFRGS (2016)

¹¹ Foto de ocupa FACED

Figura 6. Ney Matogrosso apoia as ocupações



Fonte: Ocupa Letras/UFRGS (2016)

Assim, da mesma forma que estes universitários utilizaram a estratégia de aliar o apoio destes artistas expoentes ao seu movimento, os pesquisadores das ocupações secundaristas perceberam e relataram esse comportamento em sua produção.

Enquanto coletivos culturais das periferias participaram do movimento mais no dia a dia das ocupações, promovendo uma série de atividades culturais e dando suporte no local, artistas e produtores culturais de classe media entraram em cena principalmente nesta fase final da luta, já no final de novembro. Estes atores tiveram grande peso no processo que aos poucos foi emparedando o governo, pelo seu alcance com o grande público e espaço na mídia, levando a pauta do movimento a um circuito mais *mainstream* (CAMPOS, MEDEIROS E RIBEIRO, 2016 p.261).

Em *Escolas de Luta*, Campos, Medeiros e Ribeiro (2016) apresentam sua pesquisa sobre os movimentos de ocupação secundarista, contra a reorganização escolar do governo de Geraldo Alkmin em 2015. Estes autores mostraram como os alunos e apoiadores souberam aproveitar o potencial de diversas plataformas como o WhatsApp, Twiter, Facebook entre outros, inclusive com a criação de formulários online pelo qual se organizaram doações de aulas

para as ocupas. Além disso, um dos episódios relatado pelos autores também foi percebido em meu campo de estudo, que parece ter se configurado em uma alternativa muito eficiente para confrontar os movimentos contrários que se formavam.

Tanto em *Escolas de Luta* quanto em meu campo, em meio as ocupações da UFRGS, os alunos relataram a utilização do WhatsApp para organizar chamados emergenciais em momentos de maior tensão. Como quando um movimento de desocupação tenta pressionar os alunos ocupantes e um chamado de emergência pelo aplicativo, em poucos minutos, mobiliza um número expressivo de alunos, professores e colaboradores que garantem a permanência da ocupação naquele espaço.

Na última segunda-feira algumas pessoas do movimento do desocupa tinham vindo ao IA e queriam tomar o lugar. Engraçado isso, eles queriam ocupar para fazer a gente desocupar. O pessoal da ocupação estava em menor número. Eu que era o responsável pela divulgação e mídias. Ai mandei um chamado no grupo do WhatsApp, do coletivo, pedindo ajuda e... foi muito rápido. Em menos de meia hora os colegas e alguns professores até... já estavam lá. Garantindo a maioria (Estudante de música da ocupa IA, 2016).

Contudo, os movimentos universitários já não conservavam o frescor e a surpresa daquelas ocupações secundaristas de 2015 ou do início de 2016, que conseguiram reverter algumas medidas contra as quais lutavam naquele momento. Por mais que os jovens das universidades houvessem movimentado e lutado contra as propostas que tramitavam na câmara dos deputados e posteriormente no Senado Federal, os poderes vigentes não recuaram e até apresentaram um descaso descabido, frente a suas reivindicações. Ainda assim, no balanço destes alunos, uma revolução interna foi iniciada e parte de suas conquistas estava na implantação de grupos que continuariam as discussões para depois dos movimentos de ocupação, mais vigilantes as várias das preocupações sensíveis que o movimento despertou, como as questões trabalhistas dos terceirizados e técnicos, assim como a busca pela paridade nas votações da instituição.

2.3. As Juventudes

Nós não damos importância a elas [ocupações] viu!? A pior coisa é quando acontece isso e você dá muita importância.

Presidente Michel Temer (2016)

Nos estudos de Rossana Reguillo (2000) sobre a juventude mexicana a autora elabora uma retomada histórica que mostra como o protagonismo dos jovens foi tratado ao longo do século XX. Iniciando nas manifestações estudantis a partir do final da década de 1960, quando o jovem é pensado como “estudante” ou visto de forma romântica e temível, sendo “construído” pela indústria cinematográfica como um “rebelde sem causa”. Na década de 1970, quando muitos jovens começaram a participar de grupos de resistência e integraram a guerrilha, passaram a ser vistos como “guerrilheiros” e “subversivos”, como seres manipulados por interesses internacionais obscuros, que se aproveitavam de sua “inocência” e “nobreza”. Mais adiante, os jovens ainda seriam vistos como responsáveis pela criminalidade sendo, a droga, o único fator aglutinante desta categoria. Porém, para a autora, estes jovens afirmam, através de suas expressões, a vontade de participação como atores políticos. Dessa forma, Reguillo aponta os rótulos que historicamente foram construídos em torno da juventude.

"Rebeldes", "Estudiantes revoltosos", "subversivos", "delincuentes" y "violentos", son algunas de los nombres con que las sociedad haba utilizado a lós jóvenes a partir de la última mitad del siglo. Clasificaciones que se expandieron rápidamente y visibilizaron a cierto tipo de jóvenes en el espacio público, cuando sus conductas, manifestaciones y expresiones entraron en conflicto con el orden establecido y desbordaron el modelo de juventud que la modernidad occidental, en su "versión" latino americana, les tenia reservado. (REGUILLO, 2000, p.20-21)

Ironicamente, as manifestações recentes de ocupações da juventude brasileira foram tratadas de forma quase caricatural por aqueles que mais deveriam se preocupar em estabelecer diálogo. O que fica claro nas palavras

proferidas pelo presidente da república, durante a entrevista concedida ao Jornal da Rádio Itatiaia em 09 de novembro de 2016, quando questionado sobre a legitimidade das ocupações, vemos um desprezo por parte da instituição maior do país, replicando os comportamentos históricos descritos por Reguillo.

Estas retrospectivas históricas acerca do entendimento sobre a juventude também se aliam aos estudos de Nestor Garcia Canclini no apontamento de que não é apenas a idade, mas uma "desigual distribuição de capital econômico e educativo" que influenciam na construção da categoria social "jovem".

Ao perguntar o que significa, hoje, ser jovem, verificamos que a sociedade que responde ser o futuro incerto ou não saber como construí-lo está dizendo aos jovens não apenas que há pouco lugar para eles. Está respondendo a si mesma que tem pouca capacidade, por assim dizer, de rejuvenescer-se, de escutar os que poderiam mudá-la. (CANCLINI, 2005, p.210)

Portanto, de acordo com as constatações de Canclini, as juventudes são múltiplas e, ao mesmo tempo, fazem parte de uma construção onde toda a sociedade está implicada. Desta forma, uma instituição que desconsidera manifestações juvenis desta proporção está, ao mesmo tempo, mostrando que não tem a capacidade de administrar as demandas desta juventude e tampouco permite que estes novos olhares contribuam nesse processo político. Ou seja, está cada vez mais distante de entender, e por consequência, de construir uma política voltada para a juventude.

Assim, ignorar esta voz, principalmente quando ela se expressa pelas diferentes formas de juventude, é uma prova da falta de conexão com a realidade. É falar para toda uma parcela da população que ela não faz parte. É novamente insistir em velhos discursos que excluem a juventude de participar de uma construção democrática. Como se evidencia na fala dos estudantes universitários em relação às "regras" da universidade, os jovens passam a se envolver de forma mais comprometida quando tem a oportunidade de fazer parte dessa construção, não apenas normativa, mas também de uma política e social.

A nossa relação com as regras...no geral, da instituição, é quase que... elas existem para nos oprimir, pra nos condicionar, pra nos dogmatizar, doutrinar...e enfim. A gente se sente nessa relação e pra mim é uma virada no momento da ocupação. A gente faz as regras..., essas regras estão servindo ao bem comum e pelo fato da gente construí-las a gente

não se sente... embrutecidos por elas. E a relação de transgressão com elas é muito engraçado, porque daí uma transgressão de uma regra, na ocupação, tu te sente traindo os teus companheiros. Muito diferente é quando a gente transgredir uma regra da instituição pública, a gente se sente assim... eu transgressora. É até revolucionário transgredir as regras da instituição. (Estudante de Artes Dramáticas da ocupa IA, 2017)

Ao pensar nas dificuldades de se encaixar em uma sociedade que, ao mesmo tempo os exalta e os reprime, estes jovens desempenham o que Reguillo chama de “práticas sem nome”, pois “eles mesmos não sabem nomear seu pertencimento cidadão”. Nos discursos destes jovens a prática de cidadania é considerada quando praticam qualquer que seja a atividade (produzir uma revista, participar de uma banda, *ocupar uma escola*). Ai se sente cidadãos.

Para la mayoría de los jóvenes ciudadanía se define en la práctica, se trata de una concepción activa que se define en el hacer: "si estudio o trabajo (en lo que sea), hago una revista cultural o toco en un grupo, soy ciudadano", en cambio, "si no aparezco en listas (de admisión a las instituciones de educación) o no consigo trabajo, la policía me reprime o carezco de espacios de expresión, no soy ciudadano. (REGUILLLO, 2000, p.160)

E assim, é possível enxergar diferenças entre os jovens estudados por Reguillo, que se caracterizavam por grupos à margem de qualquer participação cidadã (fora das instituições de ensino, empregos e vivendo em situação de exclusão na cidade do México) e estes que estiveram presentes nas ocupações da universidade de Porto Alegre.

Considerando levantamentos estatísticos e estudos quantitativos sobre as desigualdades de acesso ao ensino superior brasileiro, podemos precisar o tamanho do privilégio de acesso educacional destes estudantes. Inicialmente é interessante analisar que apenas 15% da população brasileira entre 18 e 24 anos ingressam nas Instituições de Ensino Superior (IES) do país (GONÇALVES, 2015; IBGE/PNAD, 2013). Segundo o censo da educação superior, realizado anualmente pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP, 2016), entre estes locais de ensino nos quais os estudantes podem ingressar, apenas 13% correspondem a IES públicas, ou seja, os ocupantes da UFRGS, não apenas em relação a população total, mas também entre os próprios alunos de cursos superiores pertencem a pequena parcela da sociedade que tem os maiores privilégios de acesso a

educação. Ainda que alguns de meus interlocutores tenham se declarado indivíduos pertencentes a classes privilegiadas, minha colocação se refere especificamente a diferença de contexto entre os grupos estudados por Reguillo.

Contudo, as informações do painel de dados do site da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, referentes ao controle de matrículas vigentes indicam que estes privilégios não caracterizam completamente os estudantes desta instituição. Em consulta que visava mensurar o perfil do alunado da UFRGS durante o período de ocupação no ano de 2016, foi possível acompanhar que: no segundo semestre de 2016 haviam 28,260 alunos com vínculo acadêmico, com a predominância de alunos na faixa etária dos 18 a 24 anos em equilíbrio entre homens e mulheres. Na tabela geral de alunos 12.668 ingressaram por meio da ampla concorrência, 7.328 alunos correspondiam a reserva de vagas e 8.264 se caracterizavam sob outras formas de situação de matrícula. Para especificar estes termos, além da ampla concorrência que se refere ao concurso vestibular, os alunos que correspondiam à reserva de vagas se enquadravam em algum dos seguintes casos: egresso de escola pública, egresso de escola pública – renda inferior, egresso de escola pública autodeclarado PPI (preto pardo e indígena) e egresso de escola pública autodeclarado PPI – renda inferior. As vagas correspondentes a outras formas de matrícula compreendem uma ampla categoria como o ingresso de diplomados, ingresso de estrangeiros, projetos especiais entre outras.

Assim, quando os alunos ocupantes declararam a Universidade um ambiente elitista e excludente bastou que eu olhasse para a forma como ingressei na graduação em música: realizando um aprova específica que exigiu que eu soubesse tocar um instrumento, ter boa leitura musical, além de passar pelo processo vestibular comum aos demais cursos. Ou seja, ainda que minha família não tivesse possibilidades de arcar com um curso semelhante se fosse necessário, foi por meio de sua estrutura que tive o privilégio de obter um instrumento, fazer aulas particulares e um curso pré-vestibular para fazer parte deste privilegiado grupo.

Contudo, as políticas afirmativas da universidade possibilitaram o processo de transformação destes espaços e, mesmo que essas medidas ainda não tenham mudado por completo seu cenário, já contribuíram para a formação de um amplo espectro social, étnico e racial em sua vida acadêmica. Ainda que

não seja possível precisar a constituição do corpo de alunos ocupantes no período dos manifestos, percebe-se que as reivindicações dos jovens se direcionavam para tornar a universidade mais democrática e acessível. Além disso, também se percebeu no discurso dos interlocutores, que estes privilégios não tiram o mérito de seus atos e inclusive são usados para justificar sua manifestação política. Alguns destes consideraram a adesão ao movimento como uma obrigação e responsabilidade perante a situação do país.

Pra começo de conversa, quando eu estudava em escola particular, eu tinha aula de filosofia e sociologia no ensino médio e até no ensino fundamental. (...) Eu também ouvia muito punk rock né cara! Então, isso me levou a entrar em contato com desobediência e teoria anarquista. Questionando as estruturas de poder, de capital, de estrutura escolar. Mas o cara é um guri de classe média vivendo numa cidade do litoral onde pouca coisa acontece, mas não é a mesma coisa do que ta neste turbilhão que é a cidade. Quando começou a surgir estes movimentos eu fui observando, analisando e vendo de fora com a ocupação do ensino médio. Aí quando começou a estourar a ocupação do ensino superior eu comecei a ficar de olho mais aberto e ai quando veio na UFRGS eu já vi... tem uma assembleia convocada... nesse momento é hora de participar de alguma coisa. Claro, chegando aqui eu já tinha tocado com uma amiga minha nas manifestações contra o golpe e quando chegou a oportunidade de participar mais ativamente, no dia a dia, eu não tive outra escolha. Com a ocupação foi a oportunidade e o momento que eu me senti com responsabilidade e o dever de participar, pois, eu reconhecia meu privilégio (aluno da música do ocupa IA 2017).

Os alunos ocupantes desempenharam diferentes papéis em meio ao movimento e de diferentes formas vivenciaram a experiência de ocupação. Ao atentar para os interesse deste estudo, foi possível constatar que estes agentes desenvolveram repertórios próprios e resgataram elementos da cultura nacional. Formularam programações culturais, articularam conexões entre atores ligados as performances, desenvolveram dinâmicas de ensaio, estratégias de mediatização por meio de atores expoentes do cenário musical, além de formar um corpo de vozes que se fazia soar até o alto. Valendo-se da ideia de *multidão* de Hardt e Negri, este movimento surgiu neste trabalho como uma *multidão que soa*. A partir destas sonoridades e musicalidades, os atores mediaram conflitos, debateram e formularam entendimentos sobre questões políticas, expuseram suas ideias, travaram embates e expressaram suas raivas, alegrias e afetos.

Ao valorizar a dimensão afetiva nessas práticas culturais e sociais – dimensão que muitas vezes mostra baixa eficácia, mas em que importam a solidariedade e a coesão grupal -, torna-se visível o peculiar sentido político de ações que não buscam a satisfação literal de demandas nem ganhos mercantis, mas reivindicam o sentido de certos modos de vida. É certo que esses atos - mesmo quando, às vezes, conseguem ser eficazes porque se apropriam dos silêncios e das contradições da ordem hegemônica – não eliminam a questão de como esperar que os jovens e, como vemos, nem mesmo de muitos adultos se interessem por gerir responsabilmente o tempo social, se as únicas políticas que se oferecem continuam a restringir o futuro e a tornar redundante o passado. Voltamos ao começo: o mal estar dos jovens é o lugar no qual todos estamos nos perguntando quanto tempo nos resta. (CANCLINI, 2015, p.224)

Ou seja, corroborando as proposições de Canclini, é justamente no âmbito das afetividades e alegrias felicidade que talvez esteja a principal característica destes jovens. Eles não esqueceram que tudo isto que nós gerenciamos, calculamos, e combinamos como máquinas, deveriam estar a serviço da nossa felicidade.

Figura 7. Expressões dos ocupantes nos corredores do Vale/UFRGS



Fonte: Róger Wiest (2016)

Enfim, ao atentarmos para o movimento que emergiu das ruas, escolas e universidade poderíamos ser capazes de nos aproximar da construção real de políticas voltadas para as juventudes. Como nos fala Canclini, é a nossa chance de “escutar os que poderiam mudá-la”, contudo, não basta apenas ouvir suas

reivindicações, nos cabe atentar para as muitas formas com que esta multidão performatizou sua insatisfação e desacordo para com a ordem de poder estabelecida. Isto significa também compreender, como propõe Reguillo, as mensagens que carregam as suas marcas, assim como considerá-las em suas transformações, instáveis e mutantes (DIÓGENES, 2009) de e pela qual experimentam a mudança cultural e social (URTEGA, 2012). Este trabalho busca olhar para estas marcas e, especialmente, para as expressões sonoro-musicais com a convicção de não cair nos graves erros de nossos governantes que não apenas tentaram ignorá-las, mas também propuseram a criminalização de seus atos. *Afinal, a pior coisa é quando acontece isso e você dá muita importância.*

2.4. Por que estudar as sonoridades?

As ocupações estudantis se tornaram tema central para muitos pesquisadores, principalmente antropólogos, educadores e interessados em mídias digitais. Nos últimos três anos surgiram publicações inteiras dedicadas ao assunto que apresentaram um material etnográfico rico a partir de imersões em campo no contato com os atores destes movimentos. Tais estudos aprofundaram o entendimento sobre o contexto político, focaram nos sistemas de organização dos grupos, expuseram as interpretações nativas, dinâmicas sociais, conflitos, objetivos e convicções que mobilizaram os milhares de alunos em suas comunidades escolares a se rebelarem contra a ordem de poder instituída.

Este trabalho foca no amplo contexto sonoro-musical que, apesar de sua expressiva presença, foi ignorado ou apenas timidamente observado pela literatura que tem tratado do assunto. Mesmo havendo uma vasta produção sobre canções de protesto no Brasil, músicas de resistência e músicas ditas marginais, com estudos de diferentes gêneros musicais e poéticos, cancioneros, intérpretes e audiência, a proposta desse estudo, muito talvez por conta do fenômeno ainda recente, é de avançar em direção ao entendimento de um

momento político de particular contexto sonoro, ainda carente de ser explorado pelo olhar da etnomusicologia.

Buscando por novas formas, também de escutar – diferente do “olhar”, como mais costumeiramente se abordaria - um evento de significativo impacto na história do país, esta pesquisa se alicerça nas convicções etnomusicológicas que buscam dar uma atenção especial da construção do conhecimento a partir das formas de escuta. Prevenindo-me do erro de “não dar muita importância a elas”, as músicas e sonoridades dos movimentos de ocupação protagonizam este estudo.

Lembrando que antes da formação de uma disciplina comprometida com os estudos da música e do som como essencialmente localizou a disciplina etnomusicológica, vale mencionar o papel coadjuvante ao qual estas expressões culturais foram destinadas pelas abordagens antropológicas que, na década de 1970 julgavam tal assunto demasiado especializado para aprofundamento em suas pesquisas (FINNEGAN, 2010).

Como Erlmann (2004) elabora, quando aqueles pesquisadores faziam referência ao contexto sonoro, suas propostas não transcendiam para novas formas de ver e ouvir aquele contexto.

Não que os antropólogos tenham dado pouca atenção ao corpo e percepção sensorial. Mas poucos são aqueles que realmente se aproximaram dos sentidos como mais do que apenas outro "texto" a ser lido. (ERLMANN, 2004, p. 02)

Não se trata, portanto, de uma sobrevalorização do ouvido em detrimento da visão, mas no sentido que Veit Erlmann (2004) propõe no livro *Hearing culture*, onde sugere que é possível conceituar novas formas de conhecer uma cultura e de adquirir uma compreensão aprofundada de como os membros de uma sociedade se conhecem, sem a dicotomia simplista e sim como uma rede integrada e flexível de sensibilidade no trabalho etnográfico.

Contudo, consultando a literatura que se dedicou a estudar os movimentos de ocupação percebi novamente um espaço musical e sonoro inexplorado ou, como Erlmann (2004) menciona, apenas exposto como outro texto a ser lido. Assim, o “chamado sonoro” que surgiu dentro das ocupações

alertou para a necessidade de outra abordagem de pesquisa, alternativa ao que já havia se estabelecido no cenário acadêmico. Pensando acerca dos avanços epistemológicos de estudiosos interessados nas manifestações sonoras, principalmente da disciplina etnomusicológica com o livro emblemático *Shadows in the field* de Barz e Cooley (2008), que acompanha a virada pós-moderna e localiza a disciplina etnomusicológica especialmente no trabalho etnográfico e nas relações entre pesquisador e interlocutores, o campo etnomusicológico apresenta diferentes perspectivas que qualificam um estudo neste campo de contestação.

Assim, as teorias etnomusicológicas ofereciam muitas ferramentas de interpretação e apontavam para a riqueza cultural de grandes proporções que se erguiam, necessitando de uma busca pelo ouvido etnográfico de Veit Erlmann aborda no livro "Hearing culture", não tratando apenas de contrapor as pesquisas antropológicas sobre os movimentos destes jovens, com atenção para "um dos sentidos menos estudados ou abrir um terreno etnográfico desconhecido", mas principalmente que, "é possível conceituar novas formas de conhecer uma cultura e de adquirir uma compreensão aprofundada de como os membros de uma sociedade se conhecem."(ERLMANN, 2004)

Assim, minha preocupação para construir uma narrativa a partir destas manifestações sonoras, também levava em conta que muitos dos aspectos exteriores sociais, políticos, ideológicos e midiáticos estavam implicados nesse senso de audição.

As maneiras pelas quais as pessoas se relacionam entre si através do senso de audição também fornecem informações importantes sobre uma ampla gama de questões enfrentadas pelas sociedades em todo o mundo à medida que lidam com as mudanças maciças causadas pela modernização, tecnologia e globalização. (ERLMANN, 2004, p.3)

Ao pensar no campo musical tão rico que se apresenta neste movimento de ocupação é imprescindível pensar a etnografia da performance por meio das relações humanas que se estabelecem. Revisitando o conceito de *nexo* formulado por Nketia como um meio de conexão ou simultaneidade entre domínios, Chernoff (1989) aponta para a necessidade de atenção ao material

musical nas pesquisas e as contribuições etnomusicológicas provenientes do trabalho de campo tendo a performatividade como nexos.

Precisamos de estudos que demonstrem a importância da música como categoria cultural, estudos escritos com a ideia de encorajar etnógrafos a engajar a música no contexto de suas pesquisas. O nexos estabelecido por contextos musicais inclui os etnomusicólogos que lá se encontram: a música atraiu-os para lá e fez com que eles quisessem se envolver com ela; para eles o nexos é relevante também no sentido de que a música pode levar a níveis mais profundos de significado e contato humano. (CHERNOFF, 1989, p.31)

Portanto ao pensarmos em “música como *nexos*”, automaticamente e, acompanhando os processos históricos da disciplina etnomusicológica, logo também teremos de pensar no “som como *nexos*” e em todas as relações humanas que estabelecemos por meio dele. Isso quer dizer que o estudo das sonoridades aqui proposto pretende perpassar por diferentes perspectivas da disciplina etnomusicológica. Assim, tanto as canções com letra, quanto os gritos da multidão, de formas distintas, fazem parte do escopo desta pesquisa e compõem narrativas sonoras que possibilitam construir o entendimento sobre este movimento de ocupação.

3. NARRATIVAS MUSICAIS E SUAS PERFORMANCES

Los jóvenes son peligrosos porque en sus manifestaciones gregarias crean nuevos lenguajes, y a través de esos cuerpos colectivos, mediante la risa, el humor, la ironía, desacralizan y, a veces, logran abolir las estrategias coercitivas. En las sociedades contemporáneas, pese a las conquistas democráticas y al indudable avance en la aceptación del cuerpo, se castiga el exceso, de palabras, de gestos, de sonrisas. Los niños y los jóvenes, metáforas del exceso, son disciplinados poco a poco, hasta que asumen el caminar huido y silencioso de los "buenos" cuerpos ciudadanos (REGUILLO, 2000, p.94)

Na manhã desta sexta feira, fui a Universidade, no campus do Vale para assistir a apresentação dos trabalhos de colegas da etnomusicologia, porém, chegando no prédio do auditório do Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados - ILEA, a manifestação de um grupo de 60 alunos tomava o local.¹² Unidos de instrumentos percussivos e entoando palavras de ordem os manifestantes aguardavam, enquanto representantes se reuniam com a reitoria para tratar dos rumos das ocupações.¹³

No dia anterior eu havia visitado a ocupação do Instituto de Geociências (ocupa IGEO) e passado algum tempo com aqueles estudantes. Cheguei até eles depois de uma tentativa frustrada de me inserir na ocupação da letras e na ocupação das exatas. Neste último local me direcionaram para os alunos do IGEO, por julgarem que lá estavam mais envolvidos com as performances, tendo seus instrumentos sempre "à mão". Diferente das demais abordagens, não foi necessário transpor a barreira de uma portaria, como nos outros prédios. Não pediram a minha identificação e nem questionaram minha intenção no lugar. Ainda que eu me sentisse um estranho, estava mais tranquilo e pude explicar com mais calma para diferentes pessoas o que estava buscando ali. Pude acompanhá-los durante o dia, frequentar uma aula aberta sobre territorialidade e

¹² ► Exemplo do contexto observado:

<https://www.youtube.com/watch?v=qxw7mc9kG90&index=2&list=PLqYLHs-50mBON1dQDWpB62Fh90C49d8gX>

¹³ <https://www.sul21.com.br/jornal/estudantes-defendem-ocupacoes-em-reuniao-com-reitoria-um-semester-nao-vale-20-anos-de-congelamento/>

na mesma noite, assistir a um show do conjunto musical *La Digna Rabia* que acontecia próximo a ocupação.

Reconheci alguns destes alunos no grupo que protestava em frente ao ILEA. Saudei um e outro de longe e entrei no prédio. Passei pela porta que era guardada por um segurança e me identifiquei. Fui até o auditório onde o grupo já se preparava para iniciar os trabalhos. Durante toda a manhã estivemos fechados naquele local e, lá de dentro, se podia ouvir a batucada, que as vezes ficava mais intensa e parecia que, a qualquer momento, os alunos iriam ocupar aquele espaço também. Na saída, depois de ver os trabalhos de meus colegas, me deparei com os manifestantes que estavam sentados no chão, próximos ao prédio da frente. Uma menina lia a constituição federal e comentava. Estavam falando sobre algumas leis e relacionando com medidas políticas atuais. Falei com o pessoal e soltei displicentemente um "tava esperando que vocês fossem invadir o teatro" ao que um dos conhecidos do outro dia disse, de modo debochado: "a gente não invade, a gente só ocupa". Mesmo que o tom de repreensão não fosse ofensivo e ainda com ar de brincadeira por parte daquele aluno, percebia como as palavras eram fortes e faziam diferença. O que me deixou bastante desconcertado e eu logo declarei a mancada, tirando sarro de mim mesmo. Afinal, era essa a grande diferença em questão, que dividiam as discussões mais profundas sobre o significado daqueles manifestos, dos julgamentos que o reduziam ao impedimento do direito de ir e vir dos movimentos de desocupação.

Naquela mesma tarde retornei ao centro acadêmico da ocupação IGEO para conversar mais um pouco com o pessoal e encontrei umas 7 pessoas por ali. Explicando meu interesse, as pessoas me falaram que depois do show de ontem (*la digna rábia*), voltaram para o centro acadêmico e faltou luz. Entre as 30 pessoas que estavam reunidas, começaram a pegar instrumentos e, na escuridão total, realizaram uma espécie de música em conjunto, com vozes cantadas e faladas, batuques e gritos. Uma das meninas tinha gravado e me mostrou. Perguntei se ela podia compartilhar comigo a gravação e ela o fez. Ainda argumentou que não era possível ver nada. Falei que aquilo me interessava muito, pois se podia ouvir.

É um vídeo curto de 30 segundos, onde pouco se pode definir, mas me remeteu a algumas experiências próprias que nunca esqueci. Juntando o som do vídeo com o relato da menina imaginei ter encontrado o tipo de narrativa a qual eu procurava. Não apenas as abordagens sobre as apresentações de música convencional, como os shows da noite passada, mas também, aqueles momentos sonoros que priorizavam a interação social.

As imagens me vinham à cabeça. A escuridão total em meio a vegetação farta do campus do Vale, que ao mesmo tempo parecia tão lírica e agradável durante o dia, se revelava misteriosa e excitante durante um blecaute total. A ligação daqueles jovens também se expressava nos corpos em forte intensidade sonora. Um momento de descontração, certamente aliado a liberdade e cumplicidade entre companheiros de causa, vivendo juntos, intensamente, há mais de duas semanas.

Uma menina tinha soltado no ar um comentário com outro rapaz de que a noite foi empolgante e que as pessoas estavam carentes ali na ocupação e por isso estavam mais próximas. Coisa que também tinha notado na aula aberta da noite anterior. A experiência intensa de relações sociais, aparentemente deslocadas das formalidades acadêmicas, que para muitos soa displicente e sem propósito, é uma das marcas da juventude. São estas marcas que nos mostram o que move estes jovens, que estão aqui desde o início das ocupações, lutando por algo maior. Jovens com discursos e posições fortes, obviamente ainda são jovens e é bom que o sejam. Existe sim, felicidade e diversão nas ocupações. E por que deveria ser diferente? Pessoas felizes vivem melhor, trabalham melhor, lutam melhor, e tudo isso estava soando naquele lugar.

(D.C. 18.11.16)

Ao afirmar que as ocupações universitárias, ocorridas no final do ano de 2016, nos campi da Universidade Federal do Rio Grande do Sul se revelaram um ambiente rico de manifestações sonoras, neste capítulo, em específico,

pretendo analisar tais manifestações sobre a perspectiva da etnografia da performance musical e da etnografia da música. Ou seja, o estudo de "gente que faz música em determinado tempo e espaço" (LUCAS, 2013) e, "a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música" (SEEGER, 2008). De acordo com estas abordagens, meu objetivo se centrou no acompanhamento destes atores, por meio de entrevistas, análise das categorias nativas, bem como a análise de materiais audiovisuais. As pesquisas se realizaram tanto no campo real quanto no virtual, durante e após os movimentos de ocupação.

Como aparece no trecho de abertura deste capítulo, as atividades participativas estiveram muito presentes nas ocupações. Tratavam-se de performances percebidas também em meio a uma oficina de música, roda de capoeira, aula de dança ou em uma batucada durante um protesto de rua. Portanto, para compreender estas manifestações este capítulo também dialoga com as contribuições de Turino (2008), especialmente sobre o entendimento da *performance participativa* que faz referência àquelas atividades musicais facilitadoras das relações interpessoais. São atividades musicais que passam a ser pensadas, sem a diferenciação de valor entre os materiais sonoros, como se falássemos de uma arte amadora ou informal, mas sim, à partir das contribuições de Turino (2008), como "*lesser versions*" (versões menores) da música verdadeira. É uma forma participativa de música. Ou seja:

Um campo de atividade voltada para o fazer e interação social que é diferente de pensarmos esta expressão como um produto artístico ou commodity. São as pessoas cantando na igreja ou em casa "pela diversão" (TURINO, 2008, p.25).

Portanto, convivendo com esta expressiva participação artística dentro das ocupações, percebi que era necessário organizar as observações de campo, mostrando aos leitores uma análise consistente que pudesse aproximá-lo da profusão de eventos que aconteceram, diária e simultaneamente, durante este curto período de tempo. Para isso, produzi um quadro síntese que identifica e dispõe cronologicamente a atuação de performers no período das ocupações.

Para a confecção deste quadro considerei apenas dados de grupos ou performers ligados diretamente aos movimentos de ocupação ou que estiveram relacionados de alguma forma com o tema das ocupações. Tais informações foram extraídas das páginas de comunidades das ocupações no Facebook, de entrevistas presenciais e virtuais, bem como, de um acompanhamento em tempo real das performances.

Os acontecimentos estão dispostos conjuntamente e organizados por sua data de realização. As entradas estão inscritas sob o nome com o qual foram anunciadas nas programações das comunidades virtuais. Assim, nesta relação está especificada a participação de performers em eventos como shows, oficinas, saraus, aulas e encontros, estando, deliberadamente omitidos, os nomes dos participantes em performances que aconteceram durante os atos, assembleias e protestos de rua. Estes estarão mais bem contemplados ao longo da escrita etnográfica.

Nesta relação, os nomes mencionados são referentes aos seus respectivos anúncios. Dessa forma, quando a divulgação se referia a participação de um grupo, mas não especificava o nome ou quantidade de integrantes, optei por considerar apenas com uma única inserção. Sendo assim, também preservei a identidade de artistas que não foram mencionados ou, cujos nomes não estavam ligados explicitamente com as ocupações. Assim, a tabela confeccionada, que pode ser acessada no anexo deste trabalho, apenas traz informações organizadas, que foram divulgadas previamente, pelos próprios grupos. É, portanto, um guia das atividades músico-culturais que foram aglutinadas, baseado na auto-exposição dos ocupantes e performers.

Ao analisar as informações do quadro, pode se ver mais de 100 registros relacionados com estas diferentes atividades musicais ocorridas durante o período das ocupações. Ou seja, entre 26 de outubro e 23 de dezembro de 2016 foi possível identificar o registro de 53 eventos realizados, nos quais, mais de 60 performers, além de 40 grupos participaram. Levando em conta a média de três integrantes por grupo, poderíamos presumir a participação de mais de 180 performers envolvidos. Pensando nos estudantes que assistiram a shows, participaram das oficinas ou performances em protestos de rua, mas que não foram contabilizados neste levantamento, pode se ter a dimensão e importância da presença destas manifestações dentro do espaço de ocupação.

3.1. Performances de apresentação

Figura 8 - Show na ocupa Fabico



Fonte: Foto de Ocupa Fabico (2016).

No acompanhamento das atividades performáticas pude perceber a diversidade de gêneros musicais envolvidos nestes eventos, os quais identifiquei, em parte, por conhecer seus repertórios, mas também por pesquisar nos espaços virtuais dos performers ou acessar registros audiovisuais dos próprios estudantes. Nestes registros encontrei a presença de gêneros como Hip Hop, Rock, Punk Rock, Reggae, Samba, MPB, Ska, Cumbia e Blues.

Apesar das comunidades do facebook, na maioria das vezes, não fazerem distinção na forma de divulgação das atrações performáticas, foi possível identificar diferentes posicionalidades que os atores ocupavam dentro dos eventos. Assim, como forma de sistematizar a análise, elaborei as seguintes categorias:

- 1) Diletaante – Se refere ao performer que apresenta diferentes níveis de aptidão, cujo trabalho musical não se caracteriza como a principal atividade. Apresenta pequena produção audiovisual e fonográfica ou possui apenas um pequeno reconhecimento local. Em geral, são nomes de grupos ou projetos

solos com pouca exposição midiática. Se refere também à grupos de formação improvisada em meio ao protesto ou a aprendizes recentes com pouca ou nenhuma experiência profissional;

- 2) Profissional – Que tem a música como principal atividade. Seu reconhecimento é mais local e não necessariamente realiza trabalhos performáticos. Esta categoria compreende performers e grupos locais, além de professores de música sem grande exposição midiática.
- 3) Expoente – Também tem ou teve a música como principal atividade e apresenta um trabalho artístico mais sólido, com maior repercussão em nível estadual ou nacional, também é reconhecido por seus pares ou por meio de críticas especializadas. São os ganhadores de prêmios, nomes facilmente acessíveis em canais de música independente, cujos registros audiovisuais e fonográficos obtiveram considerável acesso nos meios virtuais.

E assim, após uma análise mais específica entre os performers listados, encontrei ao menos 15 nomes que poderiam ser classificados como profissionais expoentes da música, sendo que, 7 destes, se referiam a nomes de grupos com 3 ou mais integrantes. Cerca de 18 inscrições se referem a profissionais da música e o restante dos nomes se enquadrariam nos performers diletantes, sendo dois destes, eventos abertos à participação do público em geral.

Contudo, a principal marca que estas performances apresentaram foi a predominância de repertórios formados por músicas “autorais”, quando os interpretes apresentavam suas próprias composições.

3.1.1. Ponto de partida

*Amigo estudante*¹⁴
(Compositor: Leandro Maia)

*Obrigado amigo estudante
Por fazer o que tem que ser feito
Por dizer o que tem que ser dito
Por saber que não tem outro jeito
Obrigado amigo estudante*

¹⁴ ► Amigo estudante (Leandro Maia) - https://www.youtube.com/watch?v=bz7voD_ac14

O Brasil tem outro por dentro

*Obrigado amigo estudante
Por lembrar o caminho da escola
Por comprar essa briga de todos
E ocupar este centro da história
Obrigado amigo estudante
Na tarefa de fazer a hora*

*Ocupando de vez essa ponte perdida
cumprindo a tarefa da escola da vida
Estudante ensinando a não desistir
Ensinando o caminho correto pra ir
Desculpa estudante esse nosso país
A bala, a borracha, a caneta, o juiz
A PEC, a policia, a merenda e, ainda
A tortura debaixo do nosso nariz*

*Obrigado amigo estudante
Por fazer o que tem que ser feito
Por dizer o que tem que ser dito
Por saber que não tem outro jeito
Obrigado amigo estudante
O Brasil tem outro por dentro*

A letra da canção de protesto acima foi composta pelo performer Leandro Maia, ex-aluno da instituição que conquistou certo reconhecimento no contexto musical no estado e no país. Trabalhando basicamente na composição de canções é um dos performers classificados como expoente que se relacionou com os movimentos de ocupação estudantil local. Sua performance, ao mesmo tempo que surgiu como uma das primeiras expressões encontradas em minha pesquisa virtual, também apresentava muitas características limiares de várias das abordagens analíticas propostas neste trabalho. Entre os caminhos propostos no estudo das formas de performance, em campos reais e virtuais, além dos estudos do som também para além da música, “Amigo Estudante” se encaixava como o ponto de partida. Assim, este era o exemplo mais distante de performance em relação as formas participativas de Turino (2008) e só foi possível ser acessada pelo meio virtual. E ainda, enquanto que a interpretação do arranjo para voz e violão, amparado pela forma tradicional da canção, se aliava também com as concepções mais reconhecíveis de expressões musicais políticas do imaginário popular, bastantes difundidas no senso comum, meu envolvimento etnográfico se dava distante do que seria proposto pela etnografia performativa de Wong (2008) e o extremo oposto para as abordagens dos

Sound Studies (estudos do som), para além da música, dentro deste amplo espectro sonoro que se apresentava.

Portanto, entendo tal performance a partir de Turino (2008), como uma “performance de apresentação”, cujo conceito se refere a situação onde uma pessoa prepara e proporciona música para outra, a audiência, que não participa em fazer a música. Dessa forma, dentro das propostas deste autor, as análises devem ser realizadas não de forma comparativa, mas por uma série de características próprias existentes em cada campo.

O foco aqui é o tipo de atividade, papéis artísticos, valores, objetivos, e pessoas envolvidas em instâncias específicas do fazer da música e da dança. E ainda, os objetivos, valores, práticas e estilos dos atores, em um dado campo é formado por suas concepções de ideologias e contextos de recepção e as propostas de música daquele campo. (TURINO, 2008, p.27)

Portanto, esta é uma das canções de protesto composta em meio às manifestações, com uma produção feita em um ambiente informal de um estúdio caseiro,¹⁵ cujo criador, mobilizado pelos protestos recentes dos secundaristas, se comunica na figura do “cantautor”. Ou seja, um interprete que se expressa por meio de suas próprias composições. Sua interpretação se dá exclusivamente no meio virtual (local da performance). Portanto, as possíveis respostas e trocas com o público se manifestariam por visualizações, comentários, compartilhamentos e curtidas o que, ainda que houvesse tido investidas por parte do autor, sua repercussão não aconteceu de forma significativa.

Entre os objetivos do autor, ao atentarmos para a letra de sua canção, podemos ver uma afetividade intrínseca, já declarada no título. A intenção de comunicar sua admiração, gratidão e apoio aos estudantes que se manifestaram são evidentes e tais características aparecem como uma marca de muitos dos demais performers desta categoria. Contudo, por meio de relatos e materiais difundidos nas redes é possível constatar que, ao menos nas ocupações

¹⁵ De acordo com os campos conceituais de Thomas Turino (2008), uma gravação pode ser lida a partir do conceito de “Alta Fidelidade”. Contudo, de acordo com a escolha estética e caráter informal deste registro, além das formas de difusão, opto por classificá-lo como parte dos inúmeros registros contemporâneos que eternizam momentos efêmeros, A mistura do real e do virtual.

universitárias, estas iniciativas foram mobilizadas por meio da agência dos alunos na busca por estes apoios. Segundo a fala dos performers e alunos entrevistados, as participações eram mediadas por convites vindos das ocupações, por alunos responsáveis por manter uma agenda de atividades.

Não era fácil encontrar apoio dos artistas (...) falei com muitas bandas pelo face. Muitos não responderam, alguns disseram que não tinham disponibilidade, outras falaram que naquele mês não podiam e era para entrar em contato de novo, fiz isso e me ignoraram (Aluna da Letras, 2018).

Assim, além das tentativas de preencher esta programação por performers expoentes, conhecidos ou admirados por estes alunos, também existia uma rede que os ligava àqueles diletantes e profissionais locais, que em muitos casos eram acessados por meio de vínculos pessoais. Dessa forma, os alunos exploravam seus recursos virtuais, recorriam ao seu capital social e produziam materiais audiovisuais na busca por agregar a imagem dos performers às ocupações. Um exemplo pode ser a veiculação de vídeos/depoimentos, não só realizado com os performers, mas com apoiadores de diferentes áreas.

Então, para que se consiga reverter, botar a coisa nos trilhos de novo, ter um pouco de esperança neste país... é este trabalho que as ocupas estão fazendo. É indispensável, é necessário, é maravilhoso de ver, é da maior coragem do mundo (Nei Lisboa, músico expoente, 2016).¹⁶

A partir disto, foi possível reforçar a ideia de que, assim como os estudantes secundaristas se utilizaram da credibilidade e exposição de performers desta categoria, o que é apontado na literatura sobre os recentes movimentos de ocupação secundarista no Brasil e na América latina¹⁷, como uma forma de comunicar e estabelecer a ponte entre a juventude e a sociedade, os estudantes universitários também, não apenas lançaram mão desta *tática*, mas mostravam como este recurso é utilizado na reconfiguração de forças, como são negociadas as participações performáticas e o que é

¹⁶ ► Depoimento de Nei Lisboa, 2016 para a ocupa FABICO:
<https://www.facebook.com/ocupafabico2016/videos/1776886742528873/>

¹⁷ Escolas de Luta evidenciou o apoio destes “artistas”

preferencialmente visibilizado por estes grupos. De acordo com os apontamentos de Ramirez e Oliveira (2015)

Las acciones de las y los jóvenes mediadas por el uso de plataformas digitales como Facebook operan como una mediación en la reconfiguración de las correlaciones de fuerza, de las estrategias de visibilidad e invisibilidad, de posicionamiento y ampliación de la legitimidad de las demandas y reivindicaciones de los movimientos juveniles y estudiantiles, como efecto de aquella yuxtaposición de las realidades online y offline. Es justamente en estas zonas de intersección que se producen las dinámicas más potentes de movilización y de acción colectiva. Ni solo la acción por los medios convencionales físicos ni solo la práctica del clic se traducen en dinámicas de potente movilización y visibilidad.(RAMIREZ e OLIVEIRA, 2015, p.193-194)

Assim, as comunicações virtuais foram, não apenas determinantes neste processo de reconfiguração destas relações de forças, mas também influenciaram a formulação e criação dos repertórios destes movimentos. Como no caso do compositor de “Amigo estudante” que, apesar de obter pouca resposta de público e baixa visibilidade, ou seja, do ponto de vista da comunicação teria sido mal sucedido, contudo, ainda assim fez parte de um processo de criação político performático dentro do movimento de contestação, que supostamente pode alcançar um nicho, mesmo que pequeno, onde a posição daquele ator atinge seus pares.

3.1.2. Entre balas, batalhas e bailes

A polícia passando e vocês me deixaram sozinho atirando... quero ver a artilharia agora! (o performer inicia o acompanhamento no piano e fala) Atenção senhoras e senhores, estamos diante do muro... o muro da transmutação. Atenção senhor..... Eduardo Cunha. Dirija-se ao muro! Atenção pelotão! Preparar! Apontar!..... Fogo! Big Bagdá big Bagda bum, Big Bagdá Big Bagdá Bum (Hique Gomes, músico expoente, 2017. transcrição de vídeo).

No dia 13 de dezembro tive a oportunidade de assistir um pocket show que acontecia na ocupa do Direito. Me desloquei para o local da performance e

cheguei a tempo de ver que os alunos já recebiam o performer e providenciavam os equipamentos que eles haviam combinado de conseguir.

A performance se deu em frente ao prédio ocupado, em meio aos preparativos para o manifesto do dia que aconteceria no centro da cidade no fim daquela tarde. Boa parte dos alunos estava compenetrada na confecção de faixas e cartazes, enquanto iniciava o teste de som em uma estrutura bastante improvisada. O instrumento precário, aliado a falta de demarcação de um palco era característica bastante marcante nas apresentações de muitas ocupas, pois os alunos improvisavam à maneira que conseguiam para viabilizar a presença daqueles performers na programação. Contudo, ninguém ali parecia se importar com este detalhe, respondendo com danças e palmas a um repertório em que também predominava a interpretação de composições próprias.

O trecho que inicia este subcapítulo é a transcrição do vídeo realizado por mim. Porém, o registro perdeu um detalhe importante: segundos antes, o músico cantava o refrão de “Big Bagdá” e os alunos respondiam apenas timidamente, justamente quando um carro de polícia, com as sirenes ligadas, passava por uma rua próxima. Foi então que, ao parar a música, o performer convoca novamente o público com a frase “*A polícia passando e vocês me deixaram sozinho atirando...*”. Depois disso, com uma resposta bem mais expressiva, o grupo segue cantando o refrão que simbolizava o momento de artilharia, numa série de execuções no “muro da transmutação” em que o compositor vai enfileirando diversas personalidades da atual administração pública nacional.

E assim, a metáfora da “bala” serve tanto para se referir ao material textual com que os performers se expressavam, quanto para mostrar outra dinâmica envolvendo a performance de apresentação dentro das ocupações. Nesta atmosfera, os shows de curta duração (como balas) mostravam apenas um único artista que se comunicava por canções próprias em 15 a 20 minutos. Existia uma separação clara entre artista e sua audiência, com uma preparação de repertório e um momento de apresentação definido (início, meio e fim). Contudo, ainda que a performance tenha sido bem sucedida, realizada de maneira informal e descontraída, um único performer, naquele período final das

ocupações, mesmo que se tratasse de um profissional expoente, não tinha a capacidade de mobilizar a presença de um grande público.

Figura 9. Show na ocupa IFCH



Fonte: Ocupa IFCH/UFRGS (2016).

Figura 10. Pocket show na ocupa Direito



Fonte: Róger Wiest (2016).

Diferentemente, outros shows foram organizados em turnos vespertinos e noturnos, onde se aglutinaram várias atrações em um mesmo evento. Ali se apresentaram vários grupos de rock, com propostas de Jam's ou ainda, "batalhas" de Hip Hop com a presença de vários Mc's, Dj's e Breaker's,

mostrando um repertório com a diversidade de gêneros e uma considerável aproximação do público com os performers envolvidos. O caso especial, do encontro de Hip Hop que se realizou na ocupa Fabico¹⁸ reuniu em torno de 15 performers. Entre eles 10 Mc's que improvisaram versos sobre o tema das ocupações e a situação política do país. Além disso, em diversos vídeos pode-se ter a noção do envolvimento do público que dançava e repetiam a coreografia dos breaker's. Em sua maioria, estes performers se enquadravam na categoria diletante, mas também identifiquei presença de profissionais, e expoentes deste mundo musical, como no caso dos ativistas/ arte educadores que fizeram parte de grupos mais reconhecidos no e estado.

Além destas batalhas que se configuravam performances de apresentação outras atrações pareceram cumprir um papel semelhante dentro deste campo conceitual. Tratava-se de performances que também avançaram na comunicação com sua audiência e, de modo geral, convidavam para a dança. Apresentações que mais pareciam bailes.

Algumas destas foram realizadas por grupos que mostraram formações instrumentais mais completas e com melhores estruturas de som. Assim foi o caso de três grupos distintos, que misturavam diletantes, profissionais e profissionais expoentes que, independente das temáticas abordadas em suas letras, traziam um repertório de gêneros mais dançantes, como ska, cumbia e samba. Tal aspecto, também havia sido apontado nos trabalhos de Noriko Manabe (2015), que segundo os depoimentos de interlocutores da música de protesto antinuclear no Japão, a escolha dos gêneros era um fator que determinava a adesão ou repulsa de manifestantes, e com isso, o sucesso ou fracasso de tais manifestações.

Contudo, diferente do contexto dos protestos acompanhados pela autora, as movimentações performáticas de apresentação que surgiram no ambiente das ocupação universitárias mostravam um número reduzido de público o que apontava para uma relação mais íntima de participação. Nos relatos de ocupantes sobre algumas destas performances é possível apontar estes fatores que ajudam a entender os motivos destas diferenças. Como foi afirmado por

¹⁸ ► O evento pode ser acessado por meio de vários registros audiovisuais disponíveis em canais individuais e no canal da própria ocupação https://www.youtube.com/watch?v=_kcJOPLx6lg

alguns destes universitários, ao se referirem ao show de uma das bandas¹⁹, o fato de seus componentes serem secundaristas e se apresentarem em um momento especial, quando os universitários ainda enfrentavam o início do processo de ocupação, estavam aliando a identificação ideológica com o momento de maior energia e motivação destes jovens. Além disso, em muitas das apresentações, o protagonismo dos performers passava para os jovens da audiência que, com seus “gritos de guerra” transformavam as sonoridades e invertiam os papéis de foco daquele momento.

Assim, não seguindo uma linha narrativa, que propõe apresentar uma lógica nas variações e transformações das performances e repertórios encontrados durante o período das ocupações universitárias, mas principalmente apontar como estas relações se deram no campo conceitual sobre a performance de apresentação é possível destacar que a proximidade e envolvimento dos estudantes ocupantes com os performers assegurava uma conexão que validava a experiência, pelo menos em corresponder as expectativas internas, além disso esta proximidade também tornava mais acessível estes links entre os sujeitos, o que viabilizava a programação cultural dentro do movimento.

Assim, também se pode pensar que os fatores que garantiam o sucesso das performances estavam relacionados com um maior envolvimento de performer e público. Ou seja, quando as linhas conceituais de Turino se borravam, mostrando um aumento da participação do público, também se constatava uma alternância no quadro performativo. A performance era um sucesso, mas já não se sabia mais apontar quem era o performer.

3.2. Performances participativas

¹⁹ ► Acessado no dia 30.01.18 em:
<https://www.facebook.com/n.cimirro/videos/1848975801989892/>

Figura 11. Desfile do guarda roupa do DAD junto a ocupa IA



Fonte: Gabi Poester (2016)

Ao atentar para os tipos de atividades musicais referenciadas na tabela com a relação de performances ocorridas nas ocupações podemos ver que, entre os 53 eventos inscritos, 14 aparecem com nomes relacionados a participação direta dos alunos, como "oficinas" e "aulas", além de outras, que pressupõem uma participação intrínseca, como rodas de capoeira e batucadas. Porém, ao falar de participação estou também relacionando todas as demais performances que ficaram de fora desta relação, mas que, da mesma forma, estiveram alinhadas ao fazer musical em torno da constituição do grupo, e assim para algo que sobrepõe resultados estéticos e cujos objetivos estão voltados para a própria atividade e para a relação entre seus participantes.

Eu uso a ideia de participação no sentido restrito de contribuir ativamente para o som e movimento de um evento através da dança, canto, palmas e tocar algum instrumento musical quando esta atividade for considerada parte da performance. Em nenhuma das ocasiões de participação há a distinção artista - público (audiência), apenas participantes e participantes em potencial. A atenção está na interação sonora e cinética entre os participantes. Performance participativa é um campo de atividade particular em que som e movimento estilizado são conceitualizados mais importante como interação social acentuada. No fazer musical participativo onde a atenção, primeiramente, está voltada para a

atividade, no fazer, e no participante, ao invés do produto final que resulta desta atividade. (TURINO, 2008, p.28)

Ao apresentar exemplos de trabalhos etnográficos realizados no ano de 1986 na *Fiesta de La Cruz*, no distrito rural de Aymara de Conima, sul do Peru, Thomas Turino (1999) apresenta seus estranhamentos em relação a desafinação do grupo de flautas do qual participava. Naquele exemplo, os participantes demonstravam uma postura altamente inclusiva, que não repreendia ou mencionava possíveis problemas durante as performances. Em suas conclusões, Turino revela que os valores como afinação não eram abandonados pelos participantes, mas o aspecto social da performance se sobrepunha revelando como o “acesso à participação recebeu maior prioridade que alcançar os ideais estéticos da performance musical” (TURINO, 1999 p.21) e ainda, estas questões estavam diretamente ligadas às interações sociais e contexto ao qual a sociedade estava inserida, passando por momentos difíceis na viabilização de suas festas.

Da mesma forma, o contexto de performances participativas observadas em meio às ocupações primava pela forma inclusiva e agregadora. Os ocupantes optavam por realizar atividades com o maior número de apoiadores possível e os valores estéticos não ganhavam grande relevância. Segundo entrevistas realizadas com os interlocutores do grupo de alunos do Ocupa IA ficava claro que estes tinham consciência destas escolhas. Nas suas falas declaravam que entre as ações desenvolvidas no decorrer do processo de ocupação estavam “passeatas estranhamente artísticas” que eram justificadas por que “faziam parte da luta”.

Portanto, o ethos sonoro destes grupos formados nos ambientes ocupados e em meio aos protestos de rua representavam suas interações sociais e carregavam valores como inclusão, democracia, participação, liberdade e felicidade. Ao mesmo tempo o contexto da luta exigia grande dinamismo para ser realizado e os objetivos estavam alinhados a necessidade de informar, chamar atenção, causar estranhamento, unir o grupo, denunciar e conseguir o

apoio da sociedade. Portanto, proponho que os exemplos apresentados neste trabalho sejam analisados a partir desta perspectiva.

A análise que segue apresenta um caso especial que pretende abarcar boa parte da complexidade envolvendo as *performances participativas* ocorridas nas ocupações universitárias. O trecho se refere especificamente a oficina de música de uma performer profissional expoente local que desenvolveu a preparação de uma das músicas do repertório utilizado nos protestos deste cenário de contestação. A partir deste exemplo pode-se observar os processos de preparação performática dos alunos, as contribuições dos colaboradores externos, as formas de mediação utilizadas pelos alunos e as relações entre os campos reais e virtuais implicados neste trabalho de campo.

3.2.1. Caminhar é um exercício de democracia.

Figura 12. Oficina de música com Simone Raslan na ocupa IA



Fonte: ocupa IA (2016)

Ninguém tira o trono do estudar
Ninguém é o dono do que a vida dá
E nem me colocando numa jaula
Por que sala de aula
Essa jaula vai virar²⁰.

Nos primeiros dias das ocupações, em uma de minhas pesquisas no campo virtual, me deparei com um registro que trazia um grupo de onze pessoas realizando uma oficina de canto no campus do Vale da UFRGS. Os alunos estavam dispostos em círculo e cantavam a música Trono do estudar, de Dani Black, acompanhada por pandeiro, palmas e passos. A musicista, que conduzia o grupo era Simone Raslan, uma profissional expoente do cenário local, com certo reconhecimento nacional, que recebeu a formação acadêmica no Instituto de Artes desta instituição e no momento das ocupações realizava uma pós-graduação em Educação. A performer estava bastante entusiasmada e os silêncios do arranjo pareciam conectar os interpretes de uma forma especial. A performance, que dura menos de 3 minutos chega ao fim e tudo parece ter saído como o esperado, com a professora e estudantes satisfeitos com o resultado.

Na descrição do vídeo os alunos explicavam:

Hoje, na Ocupa da Letras - UFRGS, a professora Simone Rasslan ministrou uma oficina de canto. Ao final, os Letristas, junto com a professora, gravaram um vídeo cantando a música O Trono do Estudar, do compositor Dani Black. Confere no vídeo essa emocionante intervenção, que também manda um recado da gurizada da Letras para o governo do Michel Temer e o atual Ministro da Educação Mendonça Filho que ameaçam o futuro da educação pública brasileira. (Facebook - Ocupa Letras, 4 de novembro de 2016)²¹

Nos dois primeiros meses de postagem deste vídeo, os números de visualizações já contabilizavam 22 mil. Também verifiquei mais de 600 compartilhamentos e 70 comentários, quase todos favoráveis. Estes números pode não ser tão expressivos em comparações com vídeos virais, mas é uma

²⁰ ► Trecho da letra da música de Dani Black na gravação original disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=14NqOdRY_Ls

²¹ ► Alunos da ocupa Letras cantando Trono do Estudar de Dani Black
<https://www.facebook.com/OcupaLetrasUFRGS/videos/590656031118504/>

das performances das ocupações locais mais acessadas. Enfim, não foi o dado mais importante, contudo, havia chamado minha atenção como uma das performances a serem analisadas.

Porém, mais a frente, em determinado momento de minha inserção em campo, ainda durante o processo de ocupação, no contato com os alunos do Ocupa IA, tive acesso a registros audiovisuais que ainda não haviam sido divulgados nas redes. Nas análises de mais de 200 arquivos, me deparei com um pequeno vídeo feito em meio a um protesto de rua em que algumas vozes entoavam o mesmo “Trono do Estudar” de Dani Black. Porém no pequeno trecho filmado, o arranjo da música era muito parecido com aquele executado pelos alunos das Letras, com as mesmas adaptações que a performer havia ensinado aos ocupantes. Nessa versão, algumas palavras do refrão eram suprimidas, gerando um efeito entre o silêncio e a insistência da palavra "ninguém".

Diferente de como havia julgado em minhas impressões iniciais, àquela primeira performance, dos estudantes no campus do vale, não era apenas curiosa, mas essencial para responder como eram as dinâmicas de definição e preparação dos repertórios, como se dava a relação entre diferentes campos etnográficos e como era o papel dos performers dentro das práticas musicais em formas participativas nas dinâmicas internas e em meio aos protestos das ocupações.

(...) um menino (que passou ali) filmou a história. Talvez se ele não tivesse filmado, tu não estaria conversando comigo aqui. Como é importante essa tecnologia. Que serviço que isso faz né?!. Ele colocou na roda. Ele precisava mediatizar a coisa. Botar numa nuvem aí... de ações. As pessoas que tavam envolvidas viram. Meio que viralizou até. Mas porque ele filmou. Se não tivesse filmado se não tivesse uma câmera ali... talvez não estivesse aqui essa pesquisa (entrevista com Simone Raslan, musicista expoente, 2017).

Como a performer comenta, esta pesquisa poderia não existir ou, pelo menos, não contar com àquela entrevista, sem que o estudante realizasse aquele registro. Eu diria que, inevitavelmente, o próprio protesto não teria encontrado tanta repercussão, não fosse os sistemas de comunicação e difusão

implicados. Como Ramírez e Oliveira já apontaram em seus estudos sobre as relações entre o digital e o não digital na reconfiguração das “lutas” dos manifestos juvenis.

El juego de la visibilidad y de la invisibilidad se vuelve a barajar produciendo nuevas emergencias, nuevas superficies y nuevas profundidades sociopolíticas y culturales en interrelación tanto en las calles como en la web. La red no pasa sólo por la internet, la red es la acción contemporánea híbrida de lo digital y lo no digital. La reconfiguración de las luchas, legitimidades y tensiones en el espacio público y frente a lo público se producen en este escenario.(Ramírez E OLIVEIRA, 2015, p.195)

Assim, no processo de *visibilização* destes jovens, a performer que conduziu a atividade teve um papel relevante na transformação desta luta. Uma vez que suas performances eram difundidas nos meios virtuais, ao mesmo tempo em que faziam parte das formas externas de divulgação, também eram ações que mobilizavam os próprios ocupantes do movimento. Como neste exemplo, o vídeo difundido atingiu, um dia depois, várias outras ocupações que entraram em contato com a performer, pedindo a mesma oficina. Desta forma, vários grupos receberam aquela mesma atividade em suas ocupações, o que explicava a presença daquele mesmo arranjo, cantado pelos alunos do ocupa IA em meio a um protesto de rua.

Sobre a canção escolhida é importante considerar a aura que carregava como um dos símbolos de luta das ocupações secundaristas contra o fechamento de mais de cem escolas durante o governo de Geraldo Alkmim no Estado de São Paulo em 2015. Seu compositor participou dos momentos de “mainstreamização”²² do movimento. Ou seja, “Trono do Estudar” é produzido com o apoio de vários dos artistas do mainstream brasileiro que deram força e contribuíram para legitimar àquele manifesto. Isto, declaradamente influenciou a performer na escolha da canção e pode ter motivado muitos dos alunos envolvidos nas dinâmicas de preparação por um conhecimento prévio destes

²² Expressão utilizada no livro *Escolas de Luta* (2016) de Campos, Medeiros e Ribeiro para se referir ao apoio dos artistas do mainstream nas lutas dos estudantes secundaristas em 2015.

símbolos, uma vez que muitos destes acompanharam e até participaram de movimentos de ocupação anteriores.

Em entrevista concedida, após as ocupações, no dia 15 de agosto de 2017, a profissional que conduziu a atividade introduz os aspectos participativos da performance.

Eu fui pra oficina pensando como educadora, como professora de música, na experiência que eu tenho com atores. formação de atores.

Fiquei pensando assim... é... vou fazer uma prática musical com uma gurizada que não me conhece. Pra que eles façam roda. pra que eles batam pé no chão, pra que eles batam palma, pra que eles andem juntos, caminhem juntos e que essa formação que não é verbal faça esse grupo forte. Sabe?! Meio que pensando numa ancestralidade que a música provoca quando tu tem... é... problematizar a partilha. Sabe?! na música. então vamos fazer roda, vamos se olhar no olho, vamos caminhar! Começa caminhando! Caminhar pra mim é um exercício de democracia.....

Caminhar em grupo é um exercício de democracia. Eu sozinho... eu no grupo. Observa o outro! olha que o outro tem um ritmo diferente do meu! olha o meu pulso pra caminhar! hoje eu to assim, amanhã posso não ta caminhando nesse ritmo. nesse pulso. Certo?! Daqui a pouco eu começo a entender que o grupo pulsa junto e eu começo a entrar num andamento que é coletivo. sem perder a minha individualidade. Acho que esse é o conceito de democracia. né?! eu sou diferente do outro, mas to junto. To junto... Vamo lá, entendeu?! E ai Começa caminhando...

A descrição que a performer fez naquele dia mostrava uma didática alinhada com os propósitos da performance participativa de Turino. Ou seja, onde a qualidade da performance não é só medida pelo sucesso de execução da performance, que também contagia e impulsiona os participantes, mas principalmente, em como os participantes se sentiram durante a atividade. Além disso, uma diferença substancial destes campos está no foco dos seus participantes. Neste quesito, enquanto os performers de apresentação estão geralmente divididos em vários níveis de consciência, da relação do performer com seu instrumento, com os demais performers e com os ouvintes que estão conectados no fazer musical, na música participativa isto se apresenta de forma distinta.

O resultado é que o fazer musical participativo leva a um tipo especial de concentração, onde as pessoas interagem umas com as outras, através do som e do movimento na atividade e para a atividade. Esta acentuada concentração no outro participante é uma razão para que musica-dança participativa tenha forte energia de ligação social. (TURINO, 2008, p.29)

Assim, esta conexão a qual Turino se refere foi percebida em inúmeros registros audiovisuais²³ realizados por estes jovens em diferentes momentos da ocupação, sendo que, muitos destes envolviam a versão da música de Dani Black proposta pela performer Simone Raslan. Além disso, no momento em que passei a fazer parte de um dos grupos do WahtsApp, direcionado para as questões do ocupa IA, percebi que a imagem utilizada para representá-lo foi capturada durante uma oficina com a própria Raslan, imagem que introduz este subcapítulo. Isto reforçou ainda mais a representatividade desta experiência, ao menos para o grupo de ocupantes provenientes do Instituto de Artes.

Portanto, além da rápida apropriação e consequente aspensão da performance nos protestos de rua, esta dinâmica apresentou um caso, de particular sucesso, envolvendo a performance nas experiências coletivas dentro dos protestos de ocupação. Contudo, da mesma forma que os alunos das ocupações realizaram atividades mais estruturadas e especialmente pensadas para a criação de atividades participativas, também houve momentos em que este processo se deu de maneira mais espontânea. É o caso dos atos, desfiles e manifestos de rua, alguns dos quais tive oportunidade de participar.

²³ Performance disponível no Link <https://youtu.be/11nEFBdbOlc> - Desfile do Guarda Roupa DAD .

4. EPISTEMOLOGIAS SONORAS

Figura 13. Grande ato contra a PEC



Fonte: Róger Wiest (2016)

Depois de algumas semanas circulando em meio às ocupações, percebi que um repertório musical próprio se formava e, por meio dele, os estudantes comunicavam suas críticas, razões e objetivos, bem como, criavam hinos e refrãos que os identificavam como parte de grupos distintos. Geralmente se tratavam de paródias ou pequenas frases, como gritos de guerra que surgiam no convívio diário, durante a concentração e os ensaios para os atos de rua. Em algumas ocupações este repertório foi inclusive sistematizado durante alguns encontros/oficinas do qual participavam tanto os professores ligados a universidade, como também professores visitantes que não tinham vínculo institucional. Ambos desempenharam o papel de apoiador e, algumas vezes, mediaram momentos de criação das performances voltadas para a performance em protestos de rua. Em alguns destes momentos tive a oportunidade de participar não apenas como observador, mas de forma mais ativa, me integrando performativamente.

4.1. Etnografia Performativa

Para compreender algumas destas experiências, principalmente mais próximo dos alunos do ocupa IA, em meio aos manifestos e protestos de rua, recorro às perspectivas da etnografia performativa de Deborah Wong na tentativa de ampliar o entendimento sobre mais este campo etnográfico proposto pela etnomusicologia. Segundo a autora que apresenta pesquisas sobre a prática percussiva do Taiko em comunidades ágio-americanas, escreve em seu artigo no livro *Shadows in the Field* (2008) que, a disciplina etnomusicológica desempenha um tipo de etnografia semelhante a antropologia, porém não o mesmo, e sua relevância estaria justamente nas teorizações sobre as relações entre pesquisa participativa e suas práticas em campo. Wong escreve:

Os etnomusicólogos ainda precisam (1) garantir que estamos constantemente envolvidos na prática da etnografia crítica e (2) focar explicitamente na criação de etnografias performativas enquanto reconhecemos o lugar da autoetnografia em nossas metodologias. (WONG, 2008, p.77)

Wong elabora que os propósitos da etnografia performativa envolvem a tentativa de transmitir a vitalidade e os efeitos críticos das performances em todas as suas particularidades e a reflexão sobre o próprio processo de narração, testemunho e crítica cultural. Ao se basear nos estudos de Norman Denzin, e outros teóricos da pedagogia crítica, como Freire, Giroux, e McLaren, “que pressupõem um mundo de praxis politizada,” seu interesse em performance se dá “por que tem efeito no mundo” e assim, escrever sobre performance significa mais do que a simples descrição do que está a nossa frente. Entre outras definições elaboradas pela autora, citando apenas algumas nas quais reconheci minha experiência, Wong considera como etnografia performativa a escrita que:

Descreve as formas em que a performance em si é um agente de mudança social: como um gênero de representação, ele tenta o ato de tornar-se transformador; - Assume-se que a performance é entrelaçada com e constituída de ideologias culturais e economias políticas; - Atende às subjetividades envolvidas e provavelmente transformadas através da

performance. Se move entre as subjetividades do público, dos artistas, do etnógrafo e de outros. (WONG, 2008, p.78 – 79)

Meu esforço, portanto, é tentar compreender as dinâmicas sociais envolvendo as performances musicais também a partir de minha prática como performer em protestos de rua junto aos alunos ocupantes e, ao mesmo tempo, somar a esta forma de escrita uma autoetnografia que aprofunde os entendimentos sobre as mediações em campo no papel do etnomusicólogo. Diferente de Wong que relata suas experiências, em primeiro lugar, como performer e, posteriormente, como pesquisadora, minha aproximação com as performances das ocupações se deram primeiramente pela posição de investigador. Assim, em minhas primeiras entradas em campo tive contato com diferentes formas de performances do universo de contestação dos alunos e a participação, em suas ações, surgiu como uma necessidade, tanto por meu compromisso ético em relação às convicções de cidadão naquele momento político, quanto pela empatia para com o esforço de meus interlocutores.

Naturalmente as ações performativas também se configuraram uma boa estratégia que possibilitava outro nível de aproximação com muitos destes colaboradores que, apesar de compartilharmos posicionamentos políticos, ideologias e a origem de nossa formação acadêmica, com raras exceções, eu era apenas um estudante desconhecido naqueles momentos e a participação nas ações performáticas venciam algumas distâncias.

Assim, os atores com quem dividi estes momentos surgiram como colaboradores deste estudo para além das ocupações que, por meio da experiência performativa, estreitaram laços e possibilitaram acesso a diferentes temporalidades em torno de suas visões sobre a experiência das ocupações. Da mesma forma, a etnografia performativa de Wong também me auxiliou a *mostrar*, ao invés de *falar sobre*. O que, segundo a autora “circunda particularidades e sai da presunção do típico, do normativo, do generalizado, da característica e do arquetípico” (WONG, 2008 p. 85) de determinada aproximação performática. Ou seja, por meio do exercício da narração de minhas impressões, sensações, imagens e interlocuções com os atores em campo, busquei aproximar o leitor da experiência, tal qual a percebi.

Quando defini que acompanharia o movimento das ocupações sabia que seria impossível dar conta de todos os eventos que surgiriam. Irremediavelmente, era um problema que, desde cedo, resolvi contornar amparado pela perspectiva da etnografia da performance. Contudo, havia um lugar comum que poderia oferecer uma experiência mais ampla da luta. Esse lugar era a rua.

Durante o período das ocupações tive a oportunidade de participar de pelo menos dois, dos três grandes atos realizados no centro da cidade de Porto Alegre. Estes momentos compartilhados com a *multidão* formada por diferentes grupos que declaravam suas insatisfações foram catalisador das diferentes resistências que buscavam parar os avanços das medidas propostas pelo governo de Michel Temer e também do pacote do Governador Ivo Sartori.

4.1.1. Ações performáticas

Figura 14. Performance “Velório da Educação” no centro de Porto Alegre



Fonte: Gilson Chacon (2016)

Eu havia tomado conhecimento, por meio de alguns alunos, que ocorreria um manifesto no centro da cidade no dia 09 de dezembro de 2016 chamado “Velório da Educação”. O nome despertou minha curiosidade e fui acompanhar a

divulgação do evento na comunidade do facebook que trazia a seguinte mensagem:

A PEC 55 (Teto dos gastos), a MP 746 (Reforma do Ensino Médio) e o projeto Escola sem Partido são uma grave ameaça à educação pública e de qualidade no nosso país. Junta-se a essa preocupação a proposta de extinção de Fundações do Estado do Rio Grande do Sul, responsáveis pelo desenvolvimento da pesquisa e da cultura. Contra isso, um grupo de professores/as, estudantes, técnicos/as e terceirizados/as do IFCH da UFRGS idealizou uma intervenção com o objetivo de informar e sensibilizar a comunidade em geral. A proposta é encenar um "Velório da Educação" em dois diferentes locais da região central de Porto Alegre, nas proximidades de algum Campus da UFRGS. A ação será no dia 09.12, iniciando às 13h. A concentração para organização do evento e da performance será a partir das 10h na frente da Faculdade de Educação no Campus Central da UFRGS. A comunidade, acadêmica ou não, está como um todo convidada a participar desse ato/protesto/performance.

Interessados/as ajudar na mobilização com confecção de material, participação na encenação, divulgação ou a mera presença no ato podem entrar em contato através do e-mail mobilizaeducamobiliza@gmail.com.

Junte-se a nós e venha vestido de preto! (Facebook Ocupa FACED, 2016)²⁴

A performance era realizada em semáforos no entorno do campus central da UFRGS (Reitoria, Faced, Direito). Participavam ao todo, 20 pessoas, entre alunos e professores que carregavam caixões, vestiam roupas pretas, levavam cartazes, flores, instrumentos e um megafone. No momento que cheguei, o grupo já realizava a dinâmica em uma das sinaleiras, porém, como eu não havia me envolvido na organização e tampouco levei comigo qualquer tipo de instrumento, fiquei ao lado observando. Até aquele momento meu objetivo era observar a performance e conversar com os envolvidos, porém, um professor que fazia parte do grupo que realizava a dinâmica me reconheceu e convidou para participar. Eu me aproximei e peguei o instrumento que ele me oferecia, uma caixa de bateria. A música que, parecia estar sendo desenvolvida naquele momento, com combinações rápidas, durava o tempo de um ciclo da sinaleira e era iniciada pelas cantoras que utilizavam um mega fone. Além da minha caixa a instrumentação se completava com o som grave do surdo que aquele professor

²⁴ Acessado em 08.12.16 no link : <https://www.facebook.com/events/1054601691315806/>

tocava. A música tinha duas células rítmicas que se intercalavam de forma bem clara em concordância com o texto. A forma contínua era de fácil assimilação e permitia pequenos improvisos e variações. A letra da música trazia a seguinte mensagem:

Educação, saúde, assistência, previdência
Ninguém vai congelar, não
Ninguem vai congelar, não
Basta! Basta! Basta!²⁵
(InCoMuN Ensemble, 2016)

Figura 15. Procissão da Performance "Velório da Educação"



Fonte: Gilson Chacon (2016)

Depois de um tempo, passamos a caminhar pelas calçadas em procissão. Seguíamos tocando e cantando, nos direcionando para outra sinaleira, também em uma das ruas principais. A dinâmica não tinha a intenção de parar o trânsito e optava por uma abordagem mais amigável. Dessa forma, os motoristas não

²⁵ ► Composição do grupo InCoMuN Ensemble. Performance de rua disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=pO7akvs_s9Y&feature=youtu.be

estavam sendo incomodados, mas também pouco interagiam com o protesto. Fora os “bozinassos” que levamos no trajeto, eu não sentia as tensões que os manifestos dos grandes atos, no centro da cidade, haviam provocado.

Em conversas posteriores, com o professor envolvido fiquei sabendo que inicialmente aquela música ainda tinha outra versão que surgiu em um de seus grupos de improvisação para ser apresentada em um manifesto anterior as ocupações universitárias. Quando as ocupações iniciaram ele foi um dos colaboradores que ofereceu uma oficina de Soundpainting²⁶ aos alunos e trabalhou aquela música.

Posteriormente tive acesso aos registros audiovisuais da referida atividade. Nestes arquivos é possível ver a participação de no máximo 10 alunos que se envolveram em diferentes linguagens como dança, música, teatro e poesia. A instrumentação era composta de uma guitarra, surdo e vozes que se intercalavam entre partes cantadas e cânones falados. Além destes, ainda havia algumas danças improvisadas. Os pontos registrados mostram tanto momentos de combinação entre o compositor e os performers para o entendimento dos sinais e materiais sonoros, como também, momentos de criação e utilização da linguagem de sinais durante a performance. Dessa forma, uma das partes filmadas traz o que parece ser a interpretação com todos os materiais sonoros desenvolvidos que durava aproximadamente sete minutos.

Porém, ao levar a música para o Velório da Educação foi necessária uma última simplificação do conteúdo musical, pois os performers que participariam não puderam comparecer e assim, uma das manifestantes se propôs a aprender algumas partes naquele momento. Ou seja, diferente de uma *simplificação estratégica*, como apareceu nos trabalhos de Noriko Manabe, em que os grupos japoneses de bateria facilitavam os materiais sonoros para aumentar a adesão dos manifestantes, o que também era uma das características das performances participativas dos grupos de ocupantes da UFRGS, ali naquele caso específico, no Velório da Educação, se tratava de uma simplificação necessária.

²⁶ Soundpainting é uma língua de sinais desenvolvida pelo compositor Walter Thompson que é utilizada por varias linguagens artisticas como ferramenta para dirigir o processo de composição a partir da relação do compositor que defini os tipos de materiais, texturas, tessituras e intensidades aos interpretes.

E assim, enterramos a educação. Eu pensava naquela dinâmica e as semelhanças com o momento político que as instituições viveriam. Uma performance solucionada de forma improvisada no meio da rua lembrava as medidas que o governo tomava. Era a mesma simplificação “necessária”, mas com consequências muito profundas. Estávamos de luto!

Ao retomar algumas perguntas iniciais propostas para orientar este estudo percebo que a tarefa de responder “quem foram os sujeitos que desempenharam as performances” e “de que formas criaram e interpretaram esse universo sonoro-performático” pode abarcar um espectro mais amplo e complexo de variáveis do que havia suposto inicialmente. O exemplo em questão traz ainda propostas até mesmo antagônicas àquelas exploradas até aqui.

O “Velório da Educação” não foi uma pequena ação performática como tantas outras. Ao invés do protagonismo dos jovens alunos, foi majoritariamente conduzida e apoiada por professores e técnicos ligados a UFRGS. Além disso, suas formas distintas de criação e interpretação performática ampliaram o quadro participativo nas ações deste movimento de ocupação. Assim, por meio da performatividade, enquanto pesquisador participante tive acesso a especificidades sobre a criação e adaptação daquela performance. Ou seja, aprender a tocar a música, ver que se tratava de uma adaptação e presenciar como foi elaborada, improvisadamente, momentos antes da performance fez surgir questionamentos e pistas que, posteriormente, foram perseguidos. Além disso estar em meio ao grupo e perceber um outro público também me atentou para outras formas de mediações e protagonismos.

Contudo, este exemplo não é um indício que respaldaria o argumento de que os professores seriam os reais organizadores deste movimento de ocupação, como apareceu em questões já abordadas neste estudo quando os estudantes das ocupações foram acusados de serem “massa de manobra de professores sindicalizados”. Eu arriscaria dizer que os fatos, dados e conversas provenientes do trabalho empírico mostram exatamente o contrário. Se considerarmos outras ações performáticas deste período, nas quais constatei um protagonismo indiscutível por parte dos jovens estudantes, incluindo aquelas

acessadas por meio dos inúmeros registros audiovisuais postados nas redes virtuais, além de levarmos em conta o número de participantes reais e virtuais mobilizados por estes jovens veríamos que as habilidades de mediatizar, registrar e organizar tais manifestos estão claramente em destaque. Talvez o Velório da Educação já foi uma amostra de um conhecimento adquirido e incorporado por aqueles que ousaram prestar maior atenção nos ensinamentos destas juventudes.

Figura 16. Performance de rua do ocupa IA no centro de Porto Alegre



Fonte: Pâmela Dorneles (2016)

No dia 16 de dezembro de 2016 eu havia entrado na ocupa IA durante a tarde e percebi que os alunos se movimentavam na organização de algum manifesto. Questionei um dos alunos das artes dramáticas que era bastante

ativo na ocupação e ele me informou que iriam para o DAD organizar uma ação de rua. Perguntei se poderia ajudar em algo e fui acompanhar o grupo.

Estávamos em menos de 30 pessoas, entre alunos e alguns professores. Reunidos em uma sala com janelas para uma das principais ruas de Porto Alegre. Via-se o movimento de grande parte dos ônibus que tinham como destino a periferia da cidade que levariam os estudantes e trabalhadores de volta as suas casas no fim daquela tarde. A professora propunha uma discussão para pensarmos a dinâmica do manifesto enquanto os alunos escolhiam e experimentavam diferentes figurinos. Os jovens utilizavam cartazes e placas que foram confeccionadas ali, improvisadamente. Tudo parecia muito natural na organização do grupo e mais tarde fiquei sabendo que parte daquelas pessoas já havia praticado outras intervenções como aquela e estavam apenas lembrando canções ou partes de cenas já realizadas. Um aluno me perguntou “se rolava um ritmo de funk”.

Apesar de meu total desconhecimento, iniciei uma ideia rítmica que pareceu dar conta das expectativas, pois os alunos confirmaram cantando uma das músicas que construíram nas oficinas durante a ocupação. Tratava-se de uma paródia da música "Eu vou catucar" do MC Marcinho²⁷, cujo refrão foi escrito coletivamente.

Eu vou ocupar²⁸
Eu vou ocupar
O elitista este jogo vai virar
E se me perguntarem o por quê da ocupação
É que a força só se faz com a união

Então se liga elitista o levante é popular
Ja deram golpe, não souberam aceitar
Agora é corta gasto social, educação
Que que adianta educar com opressão
Escola sem partido, este projeto é homofóbico
E a PEC 5 privatiza tudo, é obvio
Ô seus deputados, senadores federais
A gente ocupa porquê junto a gente faz
A consciência é a força nos mesmos ideais

²⁷ ► Música original pode ser encontrado neste link:

https://www.youtube.com/watch?v=Cc_-KBQXvJw

²⁸ ► Versão paródia do ocupa IA -

<https://www.youtube.com/watch?v=V5sCgK1MI5k&list=PLqYLHs-50mBON1dQDWpB62Fh90C49d8gX&index=1>

Eu olho pra esse povo, não vejo todos iguais
O bagulho ta injusto os de cima tão ganhando
E não vem falar de crise com o teu bolso ai somando

Eu vou ocupar
Eu vou ocupar
O elitista este jogo vai virar
E se me perguntarem o por que da ocupação
É que a força só se faz com a união

Como eu era responsável pelo único instrumento no acompanhamento do grupo sabia que o espírito prático, inclusivo e agregador vigente naquelas dinâmicas garantiria que o grupo se satisfizesse com aquela sonoridade.

Assim, mais uma vez o preciosismo estético era secundário, não apenas em relação a música, mas na atuação de outros atores e participantes que também não se encaixavam por completo nas dinâmicas daquela performance.

Acabei por não escolher nem um figurino e tentei me colocar de forma mais discreta possível em meio a eles. Enquanto os alunos repetiam o refrão e dançavam, eu ficava atento às mudanças da dinâmica, pois nem tudo foi combinado. Saímos da sala e seguimos pelos corredores do prédio. Homens e mulheres usavam vestidos ou saias e tinham suas bocas pintadas. Muitas vezes, sem as roupas de baixo, buscavam uma transparência proposital. Alguns destes ficaram na sala em frente a janela que dava para a rua, de modo que os passantes os pudessem notar.

Durante o trajeto cantávamos a música “Apesar de você” do Compositor Chico Buarque com a boca fechada. Os comerciantes das lojas locais estavam na porta de seus estabelecimentos nos observando imóveis. Seguíamos em fila e ao chegar em frente ao prédio da sala que estávamos, as caixas de som postas nas janelas do segundo andar começaram a tocar a trilha que recém havíamos entoado durante o trajeto. Os alunos se movimentavam e eu procurei ficar mais afastado para não estragar a dinâmica. Sentia-me deslocado e pouco integrado, além da falta de um figurino eu não sabia a letra e não era um ator.

Com o fim da música, os alunos posicionados nas janelas iniciaram a declamação do “Poeminha de amor concreto” do Marcelino Freire, que tratava

da questão da liberdade sexual de forma criativa, cômica e terminava com uma frase que anotei momentos depois: “da mesma forma que você não me dá a mínima não me dá ouvidos não me dá bola da mesma forma que você não dá o melhor de si eu dou o cu meu amor e daí” (Marcelino Freire, 2015)

A performance seguiu com a paródia de “Eu quero é botar meu bloco na rua” do compositor Sergio Sampaio e “Eu vou catucar” de MC Marcinho com a batida funk.

Eu quero é botar minha arte na rua²⁹
Mostrar minha indignação
Eu quero é botar minha arte na rua
Ocupar, lutar e aprender.

Eu tocava o surdo, alguns alunos filmavam e os demais cantavam e dançavam indo ao encontro dos passantes que algumas vezes pareciam desconfortáveis.

Figura 17. Performance de rua do ocupa IA no centro de Porto Alegre



Fonte: Naomi Luana (2016)

Aquela era uma performance que incomodava em muitos sentidos. Ao mesmo tempo em que trazia músicas de protesto famosas, fazendo referência a um momento histórico em que o Brasil enfrentava a ditadura militar, os alunos

²⁹ Paródia da ocupa IA:
<https://www.facebook.com/873462632791260/videos/883846435086213/>

mesclavam ritmos de funk com sua representação de classe e raça que incitava o ódio de uma parcela da população³⁰. As noções de gênero e sexualidade eram questionadas de forma enérgica e com grande protagonismo feminino.³¹ Além disso, também eram jovens sorrindo e cantando em meio a trabalhadores que iam para a casa depois de um longo dia útil. Estavam transgredindo a norma na tentativa de, não apenas falar e aceitar a diferença, mas praticar a diferença *fazendo o corpo falar* (REGUILLO, 2000, p. 92). De fato, aquilo não apenas incomodava a quem passava na rua, mas também me fazia pensar se aquela estratégia era eficaz na comunicação com a classe trabalhadora, por exemplo. Lembrava-me do que eu havia escutado, dias antes, durante um grande ato no centro da cidade enquanto acompanhava a multidão. Dois trabalhadores que esperavam seu ônibus (que não viria por conta dos bloqueios do protesto) comentavam entre si: “Isto é manifestação de quem tem pai rico, quem não tem ta trabalhando”.

Estas ideias me vinham como formas de questionar aqueles manifestos e por consequência, minha própria participação. Porém, eu sabia que não era possível ficar alheio ao que acontecia. Eu considerava o movimento legítimo e queria contribuir. Achava importante que estes grupos propusessem aquele desconforto e se colocassem no caminho. De certa forma era um meio de mostrar que não, não estava tudo bem com o país, e todos se prejudicavam com aquilo. Era uma luta pelo bem comum.

Mais tarde, nas conversas com um dos alunos do ocupa IA, um argumento bastante plausível me confortava. Assim como ele, eu também me juntei ao grupo por “*me sentir com responsabilidade e o dever de participar, pois, eu reconhecia os meus privilégios*”. Eu era um estudante de classe média, com acesso a universidade pública, gratuita, com uma leitura crítica dos acontecimentos. Não só podia estar ali, como era um dever meu e daqueles alunos buscar desafiar o status quo.

³⁰ Como a sugestão de projeto de lei que tramitou na plataforma cidadã do Senado Federal buscando a criminalização do funk. Consultar: <https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaoideia?id=65513>

³¹ Em menos de um ano a exposição Queermuseu sobre a diversidade sexual seria encerrada por pressão de grupos conservadores e religiosos como o MBL.

4.1.2. Os Grandes atos de rua

Figura 18. Entre os grupos percussivos no grande ato de rua contra a PEC



Fonte Róger Wiest, 2016.

No dia 25 de novembro de 2016 estive na companhia do grupo de alunos do ocupa IA a caminho de um grande ato no centro da cidade. No trajeto, nosso pequeno grupo de aproximadamente 30 pessoas levava junto de si, cartazes e instrumentos de percussão que acompanhavam as palavras de ordem de cantos característicos que nos identificavam e mostravam nossas intenções. Ao longo do caminho íamos encontrando com outras ocupas que se somavam ao grupo e assim, aos poucos transformávamos os espaços com nossa polifonia de luta, cada grupo com seus próprios refrãos, mas que também eram compartilhados e amplificados nas vozes de todos. Ali víamos como o diálogo sonoro da ocupação acontecia.

O corpo percussivo ia se formando de maneira improvisada e cada integrante tocava o instrumento que havia trazido. Desta forma, não se estabelecia apenas a formação de um único grupo, mas vários conjuntos que, em meio a procissão da *multidão* alternavam sua participação. Ou seja, não era a organização fixa e única que centralizava a performance, mas sim, um conjunto de grupos que Turino (2008) definiria como *núcleos*: pessoas responsáveis por garantir a continuidade ou, neste caso, a intensidade da

performance. Assim, estes núcleos também eram compostos por diferentes instrumentos como berimbaus, pandeiros, surdos, caixas, agogôs, maracas, xequerês, ganzas, pratos e muitos outros que realizavam uma base rítmica para o desempenho das vozes dos demais participantes.

Depois que nos juntamos na esquina democrática com diversos outros manifestantes, que vieram das diferentes partes da cidade, não éramos mais apenas jovens estudantes ocupando aquele lugar, mas indivíduos das diferentes categorias e movimentos.

Juntos, performatizávamos toques rítmicos e refrões que faziam soar uma multidão, com mais de 15 mil pessoas. O carro de som que era usado para fazer os discursos estava próximo ao *núcleo* do qual eu participava e, naquele momento, os representantes das ocupações e de diversos setores que apoiavam o protesto se revejavam em seus discursos e pronunciamentos.

As dinâmicas percussivas eram extremamente livres e não parecia haver qualquer liderança entre os instrumentistas daquele grupo que determinassem momentos de início e fim. Isto se definia muito intuitivamente e as trocas de olhares, junto com nossa sensibilidade para com a massa vocal a nossa volta dava conta desta organização. Em certo momento comecei a perceber que acontecia um aumento repentino na intensidade da banda. Algo que não parecia se relacionar claramente com nenhuma dinâmica da voz da multidão, porém, tal alteração interferia diretamente na comunicação entre os representantes que falavam no caminhão e os demais manifestantes. Ou seja, em certos momentos, dependendo de quem ocupava o lugar central de fala, encontrava o obstáculo sonoro dos grupos percussivos de alunos das ocupações.

O efeito que, apesar de não acontecer de forma ordenada, obedecia a uma máxima muito clara que parecia dizer que: qualquer aluno ocupante poderia falar e manifestar ideias ou representar os manifestos. Porém, aos demais, seria necessário uma autorização estudantil. Isto é, não só era uma forma de controle sobre a representação simbólica do protesto, mas também o reforço de uma postura que os alunos demonstravam nas suas ocupações em situações de negociação com membros da instituição.

Tal comportamento também pode ser percebido pelos autores de *Escolas de Luta* nas ocupações secundaristas de 2015 ocorridas em São Paulo, quando os alunos passaram por situações de negociação e desentendimento para garantir sua autonomia tinham a preocupação de assegurar o reconhecimento de um movimento sem a representação de bandeiras sindicais ou de qualquer tipo.

Alguns casos de entidades estudantis, sindicatos e outros movimentos se resumiram a tentar hastear uma bandeira no portão da frente da escola ou tirar uma foto para compartilhar nas redes sociais. Os secundaristas podiam até lidar com estes outros atores de forma amigável, mas isso não significava um compromisso sério: em uma escola no extremo Leste de São Paulo visitada pelos autores, por exemplo, os estudantes receberam uma entidade estudantil e aceitaram sua bandeira, mas rapidamente depois da visita esta mesma bandeira se transformou na cama do gato “mascote” da ocupação. (CAMPOS MEDEIROS E RIBEIRO, 2016, p.156)

O ato que ocorria no centro de Porto Alegre contava com um caminhão custeado por um dos órgãos que apoiava o movimento das ocupações e isto chegou a ser dito no microfone, naquele exato momento. O que percebi como um aviso de cautela por parte daqueles representantes, também lembrava os estudantes que todos precisavam se unir e ter seu espaço dentro do ato. Na verdade, aquele aviso também soou como um pedido de licença para poder continuar as falas. Certamente, este rápido episódio era mais evidente para quem estava dentro das tensões sonoras que se estabeleciam e pode ter passado despercebida pelo restante da multidão, mesmo porque, aquela comunicação era confusa e sua potência não chegava a atingir todas as pessoas.

O que aparecia nos discursos sobre união dos grupos para com a causa nos debates com professores e instituição, no campo dos manifestos de rua também se apresentava. Era evidente que, a todo o momento, estes acordos eram renegociados nos locais físicos da universidade, mas não só, eles surgiam também por meio da mediação sonora não verbal. Ela revelava tensões, impunha limites e determinava espaços e tempos. Portanto, o som era uma arma de contenção de idéias. De imposição de poder e de delimitação de ação

no espaço. Contudo, aquele sistema de som era mais útil que uma bandeira e não viraria uma simples cama.

Figura 19. Entre os grupos percussivos no ato de rua



Fonte: Roger Wiest

Houve um momento especial naquele fim de tarde quando uma das alunas ocupantes da UFRGS subiu no caminhão de som e tomou a palavra.³² O que poderia ser mais um dos discursos entre os inúmeros representantes que já haviam se pronunciado, transformou-se em uma grande dinâmica de participação que envolvia de forma especial aquela multidão. Tratava-se daquilo que os alunos nomeavam como *jogral*: uma técnica de comunicação muito

³² ► Acessado em 14 de outubro de 2017 no link : <https://www.youtube.com/watch?v=vKnLtw97y1E>

utilizada pelos ocupantes em momentos como aquele para amplificar uma determinada mensagem pré estabelecida ou improvisada. Tal dinâmica pode ser encontrada em diversos registros e foi difundida nas plataformas virtuais pelos alunos em diversas ocasiões, inclusive em ocupações anteriores às ocorridas nesta instituição.³³ Além disso, o jogral é conhecido de forma popular por sua utilização, tanto em eventos religiosos como em cenas teatrais. Outro interessante paralelo com este recurso performático pode ser estabelecido em relação aos protestos japoneses pesquisados por Manabe (2015). Nos registros etnográficos e audiovisuais que apresenta em seu trabalho, a autora menciona o “*sprechchor*” como uma dinâmica bastante utilizada nos manifestos antinucleares que acionam uma participação de pergunta e resposta muito semelhante ao jogral. Nas pesquisas de Manabe o *sprechchor* aparece como uma técnica resgatada de protestos de trabalhadores japoneses ainda na década de 1920 (MANABE, 2015, p.197-198) e, dentro do período de protestos antinucleares, juntamente com a música eletrônica cumpriram a função de estimular a participação de indivíduos silenciados por uma sociedade de tradições rígidas, regida por altos graus de censura. Especificamente no contexto das ocupações pesquisadas neste trabalho, os jograis se configuraram uma das estratégias performáticas para expressar ideias e insatisfações dos grupos ao mesmo tempo que estimulavam o envolvimento e conectividade interpessoal em situações de protesto.

Voltando à mensagem da aluna, a qual venho me referindo em meio ao protesto, na sua sua frase final, a multidão, em resposta, parece especialmente excitada. Reverbera-se então a ideia da ocupação pelos espaços da esquina democrática do Centro de Porto Alegre. Chega junto e ocupa tudo!... Chega junto e ocupa tudo!

Diferente da sociedade japonesa, aquela espécie de *Sprechchor* não tinha a função de encorajar os jovens estudantes gaúchos silenciados pois, como já mencionei ao longo do trabalho, coragem e determinação nunca pareceram lhes faltar. Contudo, aquela dinâmica unia as diferentes gestões, cursos, ocupações e orientações de luta em uma multidão em marcha.

³³ ► Link acessado em 15 de outubro de 2017
<https://www.youtube.com/watch?v=D0M6obwMuaM>

À medida que o ato ia se encaminhando para o fim, as tensões aumentavam. O protesto ambulante seguia caminhos incertos e muitas vezes as tropas de choque delimitavam espaços. Aqueles eram momentos especialmente tensos, sobretudo para aqueles que estavam posicionados à frente ou com bandeiras e instrumentos para carregar. As inúmeras cenas com as quais eu me deparávia no campo virtual me deixava a espera do pior. Mas parte do corpo policial tem se mostrado bastante violento. De fato, durante um protesto, não há instrumentos que abafem o tiro das bombas de gas lacrimogênio.

Figura 20. Desfecho do ato de rua contra a PEC



Fonte: Róger Wiest (2016)

Por cautela, eu e alguns colegas procurávamos nos retirar quando percebíamos que as coisas irremediavelmente se encaminhariam para o pior. Era preciso sumir com o instrumento, pois poderiam haver perseguições após o ato, como neste dia aconteceu com a brigada perseguindo manifestantes, entrando em confronto e efetuando prisões.

Mais uma vez o aplicativo de comunicação do WhatsApp era acionado como ferramenta para auxiliar o monitoramento da luta nas diferentes partes do percurso do protesto. Por este meio de comunicação os alunos compartilhavam informações que orientavam possíveis obstáculos e perigos, era o meio pelo qual podiam acionar o pedido de ajuda e informar sua situação.

4.2. O Sonoro

Robustas latas de tintas, decoradas delicadamente, lembram ao mesmo tempo as obras de arte e as armas de guerra. São fortes instrumentos, percutidos por mãos femininas. Uma diversidade de timbres, ritmos e intenções explodem em uma rua acústica que amplifica de tudo. Ali coexistem a roda de capoeira e a banda, ambas soando em meio aos discursos fervorosos vindos do carro de som. As palavras da estudante repetidas pela multidão geram um amplificador humano, que converte o discurso de uma em milhares de discursos. Aproximadamente 15 mil pessoas formam cânones polirrítmicos naturalmente organizados. Tudo soa bem e caminha.

(D.C. 25.11.16)

"O que seria uma antropologia sonora? Como a disciplina da antropologia poderia se desenvolver se seus praticantes parassem de pensar nas suas gravações de campo apenas como uma fonte de dados para o trabalho escrito como ocorre e, em vez disso, pensassem na gravação em si como uma forma significativa? E se as discussões sobre a gravação se movessem além das informações sobre o estado da arte na tecnologia de gravação para a melhor forma de apresentar e representar os enculturados mundos sonoros habitados pelas pessoas? (SAMUEL et al, 2010 p.330)³⁴

³⁴ What would a sounded anthropology be? How might the discipline of anthropology develop IF its practitioners stopped thinking of the field recording only as a source of data for the written work that then ensues and rather thought of the recording itself as a meaningful form? What IF discussions of recording moved beyond inquiries about the state of the art in recording technology to how best to present and represent the sonorous enculturated worlds inhabited by people?

A experiência etnográfica deste trabalho foi construída por meio de perspectivas teóricas aliadas a uma atenção auditiva especial (ERLMANN, 2004), em que o etnomusicólogo busca promover a construção de um conhecimento a partir de distintas formas de escuta em relação a agência dos atores envolvidos.

Como busquei apresentar até aqui, muitas expressões musicais fizeram parte deste universo de contestação e as teorias da performance auxiliaram para formular uma interpretação das dinâmicas sociais envolvidas. Contudo, grande parte do “som” percebido e sentido em meio ao movimento de ocupação não se encaixa apenas em formas musicais, participativas, apresentacionais ou performativas, como tem sido exposto. Falo especificamente dos elementos sonoros, para além das expressões musicais, que compuseram os cenários, tanto pelos sons naturais, quanto culturais, humanos e maquinais, carregados de significados, posicionalidades históricas, políticas e ideológicas. Tal proposta se alia aos *Sound Studies* (Estudos do Som) que, de acordo com Zambiazzi dos Santos (2015, p. 56) se configura em uma perspectiva interdisciplinar, que se consolida a partir de uma expressiva produção de autores da Etnomusicologia, Antropologia, dos Estudos Culturais e de mídia que passam a teorizar sobre formas de escuta e interpretação da dimensão sonora.

Em sua tese de doutorado, Zambiazzi dos Santos apresenta uma revisão aprofundada dos estudos etnomusicológicos na interface dos *Sound Studies* e, como resultados das suas contribuições teóricas, surge uma nova definição dentro deste espectro metodológico. O *Ethos sônico cohabeiro*, que faz referência a um centro habitacional popular (Cohab)³⁵, busca, segundo a autora, não apenas se aliar aos *Sound Studies*, ampliando as possibilidades interpretativas através de uma perspectiva intersensorial (Ibidem, p.234), mas, também, configurar uma ferramenta metodológica que apresenta alternativas críticas para os *Sound Studies*, como a noção de *paisagem sonora* de Murray Schafer (Idem p.238-241). Em seu trabalho, Zambiazzi busca cunhar uma nova definição, própria da disciplina, no entendimento do ethos sonoro urbano, tanto em defesa de legitimidade etnomusicológica, nas contribuições para os estudos

³⁵ Cohab refere-se ao centro habitacional do bairro Feitoria da cidade de São Leopoldo, onde a pesquisadora morou na infância e onde posteriormente realizou seu estudo.

do som, quanto para atualização de sentido interpretativo que dê conta das complexidades humanas dos cenários urbanos.

A dimensão sônica proposta pela autora "contemplaria as frequências audíveis e não audíveis, considerando que, as não audíveis podem ter efeitos tácitos no corpo humano, contribuindo na produção de afetos."(Idem p. 26). Ao conceituar a dimensão sonora como forma política, a autora formula que:

Arte é política não apenas pelos seus elementos explícitos (as letras de músicas, citações melódicas, gêneros e estilos musicais "escolhidos", por exemplo), mas, antes de tudo, porque delimita e constrói relações de pertencimento através de significados constituídos, fixados e atualizados dentro de um conjunto de códigos de um grupo (ZAMBIAZZI DOS SANTOS, 2015, p. 116-117).

No estudo que apresenta uma riqueza de materiais provenientes de percursos de escuta e relações interpessoais com os moradores do bairro, o objetivo da autora estava voltado para as interpretações nativas sobre a dimensão sônica da vida cotidiana. Portanto, a utilização de um conceito como o *ethos sônico* surgiu como uma possível ferramenta a ser utilizada para a interpretação das especificidades de meu campo que, em direção a construção de narrativas sônicas e, de acordo com as críticas desta autora sobre a *paisagem sonora* de Schafer, eu buscava analisar as sonoridades a partir das relações que se estabeleciam com os indivíduos, receptores e produtores no campo das manifestações de ocupação. Assim, da mesma forma que as teorias da performance buscavam compreender tais manifestações como mediadoras das dinâmicas sociais em torno dos manifestos de ocupação, também almejava, que este entendimento poderia ser aprofundado por meio dos estudos sobre o som.

Contudo, os espaços de protestos revelaram diferenças substanciais em relação aos moradores da Cohab. A começar pela diferença de tempo implicado nas pesquisas de protesto, que era excessivamente curto e determinante no desenvolvimento das relações interpessoais dos manifestantes entre si e do pesquisador para com seus interlocutores. Logo, não havia vínculos tão próximos e profundos, nem tempo suficiente para desenvolvê-los como àquele entre os vizinhos de uma vida inteira e sua relação com o local. Além disso, os

momentos de convívio em uma ocupação estudantil apresentavam uma dinâmica própria, muito diferente daqueles moradores com quem a pesquisadora teve longas conversas durante as tardes à beira de uma calçada. Nas ocupações, a urgência de pautas com questões políticas, como acontecia nas longas assembleias, junto com a constante busca para estipular prioridades dentro dos manifestos de cada ocupação, não permitiam que discursos sobre a dimensão sônica se estabelecessem. Ou se falava, ou se fazia. Os alunos simpatizavam com a ideia da pesquisa, mas em meio a ocupação, a ação política era a única conversa possível. “Não vamos sentar e conversar sobre isso, vamos lá tocar esse tambor” era a mensagem que eu recebia.

Mesmo estando convencido de que a experiência aural deste campo podia oferecer interpretações além das análises sobre as performances musicais já apresentadas no capítulo 2, eu encontrava dificuldades em definir o meio pelo qual este entendimento poderia ser desenvolvido. A alternativa de apresentar as paisagens sonoras por meio do entendimento de Schafer estava descartada, dadas as inúmeras críticas que a localizavam como uma visão essencializada de um espaço sonoro, sendo descolada da agência, além das noções de grau de pureza entre o urbano e o rural numa limpeza ativista para com sons esquizofônicos, como Schafer denominava os sons não naturais que contaminavam um ambiente auditivo saudável. Assim, compreendia que conceitos como *ethos sônico* representavam uma alternativa dentro da disciplina que situava o etnomusicólogo em uma escuta mais arejada, em conformidade com as viradas pós-modernas e em sintonia com estudos da disciplina que teorizavam as relações do pesquisador com seus interlocutores, porém não se adequava completamente ao meu campo.

Ao retomar os trabalhos sobre a antropologia do som, em referência especial ao artigo *Doing anthropology in sound* de Steven Feld e Donald Brenneis (2004), é possível localizar as contribuições de Feld mais proximamente dos conceitos de paisagem sonora desenvolvidas por Schafer. Uma vez que Feld declara que estava em diálogo direto com as ideias deste autor e que inclusive utilizou tais conceitos em suas aulas na década de 1980. Assim era compreensível que Zambiazzi dos Santos, que estabeleceu uma leitura crítica do artigo, houvesse mencionado as contribuições deste autor de

forma a distancia-lo das linhas interpretativas do seu conceito de *ethos sônico cohabitante*.

A acustemologia combina "acústica" e "epistemologia" para teorizar o som como um modo de saber. Ao fazê-lo, indaga sobre o que é cognoscível e como se torna conhecido, através do som e da escuta... Eu criei o termo "acustemologia" em 1992 para situar o estudo social do som dentro de uma questão chave que conduz a teoria social contemporânea. Ou seja, o mundo é constituído por essências múltiplas, por substâncias primárias com nomes categóricos pós-fato como "humano", "animal", "planta", "material" ou "tecnologia"? Ou é constituído de forma relativa, pelo reconhecimento de conjunções, disjunções e enredos entre as formas copresentes e historicamente acumuladas? Foi a última resposta que compeliu uma teorização do som e da escuta alinhada com a ontologia relacional; o termo conceitual para a posição de que a existência substantiva nunca opera antes da relacionalidade. (FELD, 2015, p.12)³⁶

Contudo, na recente produção intitulada *Keywords in sound* organizado por David Novak e Matt Sakakeeny (2015), em que diferentes pesquisadores, preocupados com as formas de produção teórica sobre a escuta desenvolvem, por meio de *Keywords* (palavras chaves), diferentes aspectos ligados ao som. Alí, na primeira das entradas deste volume cabe ao próprio Steven Feld desdobrar seu conceito de *acustemologia*.

As contribuições de Feld, já nos anos de 1970, ampliaram o quadro interpretativo do estudo da musica proposto por Alan Merriam (1964) para uma antropologia do som e, por meio do conceito de acustemologia elaborou uma forma de construção do conhecimento, não só *por meio do som*, mas *como som*. Ou seja, conceituar som como forma de saber. Ao aliar o conceito de acustemologia a ontologia relacional, Feld propõe uma construção do conhecimento também a partir de suas diferentes relações. Portanto, "conhecer

³⁶ Acoustemology conjoins "acoustics" and "epistemology" to theorize sound as a way of knowing. In doing so it inquires into what is knowable, and how it becomes known, through sounding and listening.

I coined the term "acoustemology" in 1992 to situate the social study of sound within a key question driving contemporary social theory. Namely, is the world constituted by multiple essences, by primal substances with post facto categorical names like "human," "animal," "plant," "material," or "technology?" Or is it constituted relationally, by the acknowledgment of conjunctions, disjunctions, and entanglements among all copresent and historically accumulated forms? It was the latter answer that compelled a theorization of sounding and listening aligned with relational ontology; the conceptual term for the position that substantive existence never operates anterior to relationality.

através de relações insiste que não se trata simplesmente de "adquirir" o conhecimento, mas sim de conhecer um processo contínuo e interativo de participação e reflexão (ibidem, Feld) ³⁷ . De forma a reformular este entendimento o conceito de acustemologia desenvolvido por esta keyword também aponta para um afastamento das noções de "paisagem sonora" de Schafer, pois isto necessariamente aliaria a "paisagem" com a agencia.

A acustemologia prioriza histórias de escuta e sintonização através das práticas relacionais de escuta e som e suas produções reflexivas de feedback. A acústemologia, então, baseia-se na suposição básica de que a vida é compartilhada com os outros em relação, com inúmeras fontes de ação que são diversas, humanas, não-humanas, vivas, não-vivas, orgânicas ou tecnológicas. (Idem, 2015, p.16)³⁸

Assim, ao analisar criticamente as contribuições de Feld e enxergar que seu conceito poderia oferecer diálogos interessantes para com as experiências nos protestos ambulantes do centro de porto alegre, bem como o aproveitamento dos inúmeros registros sonoros disponíveis no campo virtual, nos registros de alunos e em minhas próprias gravações sonoras passei a construir formas de edição que dessem conta de dividir aquela experiência com os leitores e leitoras/ouvintes deste trabalho.

Os *Soundwalks* (percursos sonoros) propostos por este autor em seu trabalho fonográfico (1982) com o povo Kaluli nas florestas de Bosavi, Papua Nova Guiné passaram a se adequar especialmente em meu campo.

Ao contrário dos *soundwalks* (*percursos sonoros*) mais familiares e literais que alguns artistas de rádio e de som fazem para levar os ouvintes a espaços acústicos, essas faixas não são literalmente caminhadas através de espaços literais em durações literais. Pelo contrário, são jornadas metafóricas através do que são agora para mim, espaços e tempos sonoros familiares. Eu tento dar tanto uma noção do

³⁷ Knowing through relations insists that one does not simply "acquire" knowledge but, rather, that one knows through an ongoing cumulative and interactive process of participation and reflection

³⁸ Acoustemology, then, is grounded in the basic assumption that life is shared with others-in-relation, with numerous sources of action are variously human, nonhuman, living, nonliving, organic, or technological

que eu ouço quando estou lá, quanto uma sensação do que ouço quando não estou lá. (...) Eu acho que *soundscaping* (paisagem sonora) é em primeiro lugar o testemunho acústico. A parte de campo do trabalho é "estar lá" da maneira mais completa. A parte do estúdio do trabalho é tornar o original "estar lá" mais repetível, expansível, compartilhável, aberto a novos tipos de participação. A ideia é transformar o meu testemunho auditivo em um convite para o seu testemunho. Esse é o meu desejo mais profundo para esses soundwalks. (FELD, 2001, p.03)³⁹

Assim, a ideia de percursos sonoros soava como aglutinador das experiências, não apenas para dar acesso aos estudos sonoros específicos de caminhadas em meio a protestos, mas de todo o processo de contestação em que estive imerso durante esta pesquisa. Os percursos sonoros conceituados à maneira de Feld proporião uma mediação, transdução e linguagem para de minhas vivências de pesquisador como alternativa a escrita etnográfica.

Portanto, na tentativa de compreender principalmente as experiências iniciais de campo durante as ocupações, quando estive imerso em diferentes universos, vendo a relação das pessoas com os sons ambientes distintos, vivenciando as tensões a partir da escuta dos discursos e ações políticas dos sujeitos ocupantes e, também, pensando em dar conta das especificidades dessa experiência recorri ao estudo deste universo sonoro de forma mais ampla a partir das perspectivas de *acustemologia* na prática de criações narrativas por meio de *soundwalks* (percursos sonoros). Dessa forma, produzi dois percursos sonoros que estarão disponíveis nos links abaixo e na página virtual destinada a este trabalho e devem ser entendidas a partir dos percursos teóricos abordados neste capítulo.

Como primeiro exemplo destes soundwalks elaborei uma faixa de curta duração intitulada "*As tensões sonoras nos protestos de rua*". Trata-se de um

³⁹ Unlike the more familiar and literal soundwalks that some sound and radio artists do to take listeners into acoustic spaces, these tracks are in no way literal walks through literal spaces over literal durations. Rather, they are metaphorical journeys through what are now for me familiar sonic spaces and times. I try to give you both a sense of what I hear when I am there, and a sense of what I hear when I am not there. (...) I think that soundscaping is first and foremost acoustic witnessing. The field part of the work is to "be there" in the fullest way. The studio part of the work is to make that original "being there" more repeatable, expandable, sharable, open to new kinds of participation. The idea is to turn my ear-witnessing into an invitation for your ear-witnessing. That's my deepest desire for these soundwalks.

trabalho de edição do material sonoro registrado em meio aos grandes atos ocorridos no centro de Porto Alegre. Com o objetivo de representar diferentes temporalidades, posicionalidades e situações acessadas virtualmente e vivenciadas nos protestos ambulantes ocorridos durante a pesquisa de campo, desde a aglomeração até a dispersão dos manifestantes, busquei selecionar diferentes momentos e os dispus em uma ordem cronológica imaginada. Esta construção não serve de representação literal e objetiva da experiência etnográfica, mas carrega as subjetividades de uma *totalidade significativa* (LAPLANTINE, 2004).

4.2.1. *Percurso sonoro 1 – ► As tensões sonoras nos protestos de rua*

Figura 21. Ato contra a PEC no centro de Porto Alegre



Fonte: Guilherme Santos (2016)

O segundo percurso sonoro, intitulado “*A unificação das nossas vozes*” se refere especialmente as qualidades tímbricas vocais que se configuraram na performatização de identidades jovens. Neste arquivo sonoro é possível encontrar diferentes formas de expressões sonoras que orbitaram o universo das ocupações como os momentos da prática de jograis, gritos de guerra, comemorações e batucadas registradas no interior das ocupações.

4.2.2. Percurso sonoro 2 – ► “A unificação das nossas vozes”

Figura 22. Assembleia Ocupa Direito/UFRGS



Fonte: Aline Gutierrez (2016)

Por fim, ao procurar formas auditivas de tradução da experiência empírica, como alternativa à escrita etnográfica, as palavras de Steven Feld expressam minhas primeiras intenções como pesquisador neste campo de estudo: “a ideia é transformar meu testemunho auditivo em um convite para o seu testemunho” (FELD, 2001).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Naqueles primeiros dias de ocupação, circulando pelos campi da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, muitas dúvidas surgiram a respeito das possibilidades e viabilidades de desenvolver uma pesquisa etnográfica em um contexto tão complexo, incerto e efêmero quanto aquele. Se aquelas mobilizações haviam instigado minha curiosidade e entusiasmo ao ver que as expressões sonoro-musicais ocupavam um lugar de significativa importância dentro das dinâmicas sociais daqueles grupos de jovens, ao mesmo tempo, percebia que a tarefa de propor uma interpretação ampla capaz de lidar com as especificidades deste cenário político exigiria um grande esforço. Não apenas no acompanhamento empírico do trabalho de campo, envolvendo um grande número de indivíduos em diferentes locais, mas, sobretudo, na estruturação de perspectivas teóricas que pudessem aprofundar questões importantes sobre as expressões políticas dos jovens que, historicamente sofreram reducionismos no censo comum. Assim, minha escolha foi por uma composição metodológica que pudesse dar conta de desenvolver o entendimento sobre as recentes mobilizações estudantis. Esta combinação de metodologias desenvolvidas neste estudo buscou construir um conhecimento sobre as expressões sonoro-musicais por meio de uma escuta cultural atenta e crítica, considerando as diferentes temporalidades e espacialidades, em conformidade com as teorias antropológicas pós-modernas, sobre tudo, sob a linha dos estudos etnomusicológicos.

Inicialmente as estratégias de pesquisa em diferentes campos etnográficos, percorrendo um caminho presencial e virtual correspondeu às expectativas de estabelecer relações interpessoais para um acompanhamento veloz dos acontecimentos, tanto no período de ocupação, quanto posterior a ele. Vivenciar o movimento transitando nas diferentes posicionalidades de pesquisador observador e participante, assim como trazer o caráter performativo para alguns momentos enriqueceu a experiência e possibilitou analisar as expressões sonoras de diferentes perspectivas etnomusicológicas.

No primeiro capítulo desenvolvido neste estudo, propus o diálogo com a recente literatura sobre as ocupações estudantis no Brasil, além dos estudos antropológicos que analisaram os manifestos e o protagonismo de diferentes formas de juventude em outras partes do mundo. A partir disto, apresentei as formas como os protestos universitários se conectaram com as mobilizações secundaristas que os antecederam e como estes diferentes atores auxiliaram nas ações diárias das ocupações. Por meio de uma descrição densa apresentei as formas como a noção de ocupação foi ganhando os espaços, se expandindo para além dos portões da universidade, bem como expus os papéis fundamentais que os *performers* desempenharam para expandir a ideia da ocupação.

Portanto, foi possível verificar que o conceito de ocupação transpôs sua ligação com os lugares ocupados nas dependências da universidade, para se tornar uma ideia ambulante que se estendeu aos diversos espaços da vida cotidiana dos ocupantes e, simbolicamente, também se configurou como parte de uma identidade social das *culturas juvenis* (REGUILLO, 2012). Esta ideia de ocupação potencializou o apoio de artistas expoentes do cenário musical que atenderam aos chamados dos jovens, fazendo o movimento passar por um pequeno processo de *mainstreamização* (CAMPOS, MEDEIROS E RIBEIRO, 2016) e ganhar as ruas, os espaços virtuais e reais, não apenas invadindo os portões das universidades do país, mas crescendo e transbordando novamente para outros espaços da sociedade.

Assim, aliado às teorias sobre a juventude, buscando considerar as especificidades do contexto local, com o foco voltado para as ocupações universitárias ocorridas dentro dos campi da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, interpretei as ações dos indivíduos situados nestes espaços por meio de um entendimento complexo que identifica a juventude de forma ampla, plural e mutante que, por meio de suas marcas performatizaram formas de expressão política (REGUILLO, 2012).

Buscando explicitar os tipos de juventudes existentes nesta mobilização estudantil recorri a levantamentos quantitativos de pesquisas recentes, bem como, contrapus as subjetividades provenientes do campo empírico

relacionando diferentes formas de entendimento em relação aos indivíduos envolvidos nestes manifestos. Neste campo de conceituação sobre o contexto estudado, também discorri, por meio da literatura antropológica e etnomusicológica uma síntese de elementos, ainda necessários, para justificar os estudos sobre as expressões sonoro-musicais presentes nos trabalhos etnográficos.

No segundo capítulo, procurei abordar, tanto de forma objetiva quanto subjetiva, as dinâmicas presentes nas performances musicais. Para tanto, me vali das teorias da performance de Thomas Turino, com algumas relações aos trabalhos de Noriko Manabe com a música de protesto antinuclear no Japão. Observada sob a perspectiva da *performance de apresentação* (TURINO, 2008) consegui mensurar a participação de performers e suas contribuições a partir de um exaustivo acompanhamento em redes virtuais. Assim, a criação de uma tabela que aglutinou os eventos performáticos possibilitou tecer um quadro de análise mais representativo sobre a profusão destas manifestações, bem como foi possível categorizar os tipos de atores envolvidos e identificar as diferentes abordagens políticas existentes entre as ocupações por meio da observação das propostas artísticas. Dessa forma, ao estudar as programações culturais oferecidas por diferentes grupos puderam-se estabelecer comparações e confirmar que o movimento conservava gestões independentes e demonstravam diferenças substanciais em seus eventos. Da mesma forma, também foi possível confirmar a existência de comunicação e compartilhamento de experiências, tanto reais quanto virtuais (por meio das plataformas digitais), dos atores envolvidos nestas dinâmicas.

Portanto o trabalho buscou reforçar as características apontadas por Hardt e Negri (2014) e assim situou as ocupações universitárias em um nível macro de reformulação das ações dos movimentos sociais contra os poderes hegemônicos, não apenas no âmbito nacional, mas também global.

O estudo em relação às performances revelou a agência dos alunos em viabilizar seus eventos, tanto na busca por estrutura humana quanto técnica. Entre os apoios conquistados por estes jovens, se percebe uma clara predominância de *performers* das categorias diletantes e profissionais locais que já haviam tido algum tipo de vínculo com os alunos ocupantes. Ou seja, além

destes jovens acionarem seu capital social para viabilizar estes eventos, também é possível dizer que este foi um dos fatores importantes para o sucesso na recepção destas performances, ao menos no ambiente interno das ocupações.

Baseado em depoimentos, observações de campo e fontes secundárias, foi possível perceber que, a transição de eventos *performáticos apresentacionais* para um quadro mais *participativo* (TURINO, 2008), ou mesmo, quando estas linhas de classificação se apresentaram de forma híbrida ocorriam mudanças significativas na recepção destes jovens para com as performances destes eventos. Ou seja, nas ocupações universitárias da UFRGS o sucesso de público das atividades esteve ligado ao grau de participação dos indivíduos durante a performance.

Analisar algumas das expressões musicais a partir do conceito de *performance participativa* possibilitou verificar a relação dos valores inclusivos e democráticos do movimento de ocupação com as dinâmicas sociais envolvendo os ensaios e criações performáticas que compuseram parte das formas de luta política dos jovens ocupantes. Ao mesmo tempo, aquelas dinâmicas que visavam valorizar a experiência dos participantes em detrimento do resultado estético, também faziam parte das táticas de luta que buscavam ampliar a adesão dos participantes em suas ações.

Ao longo deste trabalho, fui apresentando diferentes momentos em que as relações entre o virtual e o real faziam parte de um fluxo de transformação das lutas que se estabeleceram nas ocupações. Em alguns exemplos foi possível verificar como aconteciam estas dinâmicas e de que forma isto impactava na organização interna das ocupações. Assim, a virtualidade interferia de forma substancial no campo colaborando na definição e construção de repertórios performáticos, na garantia de continuidade do movimento em situações emergenciais (me refiro a utilização de aplicativos como o WathApp e plataformas como o facebook), na midiatização de seus eventos e informações sobre a luta, além de ter se configurado indispensável para a comunicação interna dos grupos.

No terceiro capítulo busquei explorar outras epistemologias sonoras. Primeiramente, por meio da participação em performances que foram etnografadas para representar a experiência em campo com a *etnografia*

performativa conceituada por Deborah Wong (2008). A partir desta forma de escrita ofereci descrições densas da experiência em primeira pessoa, na posição de performer, dentro dos protestos de rua tocando ao lado dos alunos ocupantes. Esta proposta confirmou as facilitações da aproximação participativa em relação ao contato intersubjetivo com os interlocutores quando ocupei um local privilegiado para a percepção das tensões políticas presentes na dimensão sonora. Foi possível constatar como o comportamento sonoro podia representar os discursos e valores dos jovens também percebidos nos ambientes ocupados.

Posteriormente propus uma revisão de entendimento para o conceito de *soundwalks* (percurso sonoro) por meio de um diálogo entre literaturas provenientes do campo dos *Sound Studies* unindo as teorias acustemológicas de Steven Feld (1992, 2001, 2004, 2015) com o recente conceito de *ethos sônico cohabitador* formulado por Zambiazzi dos Santos (2015). Dentro desta discussão teórica propus que, uma revisão das noções de representação sonora aliadas aos conceitos de Feld se distanciariam de forma substancial da *paisagem sonora* de Murray Schafer (1977). Desta forma, produzi duas faixas de percursos sonoros que buscam oferecer alternativas às formas de expressão etnográfica considerando o material sonoro uma representação válida das experiências em campo junto aos jovens ocupantes. Muito do que vivi durante aquele breve e intenso período encontra-se exclusivamente nestes registros e edições.

Distante de buscar oferecer uma análise do legado deste movimento, mas, acima de tudo, acompanhar algumas avaliações dos estudantes que se manifestaram, foi possível apontar que o movimento pode ter auxiliado na criação de novas pautas e no fortalecimento de grupos preexistentes que passaram a ampliar sua organização. Parte dos interlocutores apontou a existência de uma maior mobilização nas comissões representativas dos alunos na universidade e que esses alunos passaram a se colocar mais sensíveis e vigilantes para com questões do gerenciamento interno de seus cursos e das condições de trabalho de terceirizados. Intensificou-se a luta pela paridade acadêmica e maior atenção para temas em torno da democratização da universidade, como a abertura para outras epistemologias e a eliminação de provas específicas para o ingresso acadêmico, por exemplo.

Contudo, o que o movimento nos trouxe de maior contribuição parece ter sido a oportunidade de conhecer os desejos de participação da juventude. A participação profunda que foi percebida nos ambientes ocupados quando os jovens participavam na criação das regras, no gerenciamento da Universidade, na programação de atrações e na elaboração de seus próprios currículos.

Ao retomar as ideias de Diógenes (2009) podemos reforçar que criar uma política para a juventude deveria partir da interpretação das formas de participação política dessa juventude. Penso que os trabalhos que estão surgindo a partir desses movimentos se configuram em um material de apoio para a construção dessas políticas.

Por fim, o deslumbre que motivou esta pesquisa, ao ver um movimento tão vigoroso emergindo das escolas e universidades do país, justamente em um momento político tão conturbado, se transformou na esperança de que este movimento não tenha sido a manifestação de uma *massa indistinta* (NEGRI, 2016) mas que tenhamos avançado na construção de formas de lutas mais capacitadas cognitivamente e críticas contra as injustiças dos poderes hegemônicos.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Angela. **Repertório, segundo charles tilly**: história de um conceito. *Sociologia & Antropologia*. vol.2 no.3. Rio de Janeiro: June, 2012.
- BARZ, Gregory (Ed.); COOLEY, Timothy J (Ed.), **Shadows ind the field**: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2 ed. New York: Oxford University Press, 2008 [1997].
- BEAUD, B.; WEBER, F. Guia para pesquisa de campo: **Produzir e Analisar Dados Etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: **A miséria do mundo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 693-732.
- CAMPOS, Antonina J.M.; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Marcio M. **Escolas de Luta** - São Paulo: Veneta, 2016.
- CANCLINI, Nestor Garcia; CRUCES, Francisco; POZO, M. Urteaga Castro. **Jóvenes, Culturas Urbanas Y Redes Digitales**. Madrid: Editorial Ariel, S.A. 2012.
- _____. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- _____. POZO, Maritza Urteaga Castro. **Cultura y Desarrollo**: una visión distinta desde los jóvenes. Madrid: CeALCI - Fundación Carolina, 2011.
- CARDOSO, Ruth Correa Leite. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: **A aventura antropológica : teoria e pesquisa**[S.l: s.n.], 2004.
- CARLI, Eduardo. **Ocupa IFH - Chá de Gim**. Disponível em: <https://vimeo.com/189166885> Acesso em: 01 de Nov de 2016.
- _____. **Afasta de mim esse cale-se**. Disponível em: <https://vimeo.com/192269483> Acesso em: 22 de Nov de 2016.
- _____. **A Irrupção** Disponível em: <https://vimeo.com/191068145> Acesso em: 22 de Nov de 2016.
- CARNEIRO, Silvio. Ocupar, resistir e a luta nas redes sociais. **Comunicações**. São Paulo, Piracicaba v.24, n2, 2017.
- CATINI, Carolina de Roig; MELLO, Gustavo Moura de Cavalcanti. Escolas de Luta, Educação Política. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 37, n.137, 2016.
- CATTANI, Antonio David (org.), **Escolas Ocupadas**. Porto Alegre: Editora CirKula, 2017.
- CHERNOFF, J. M. The relevance of ethnomusicology to anthropology: strategies of inquiry and interpretation in DjeDje, Jacqueline (Ed.) **African musicology**:

current trends. Los Angeles, Univ. of California Press. 1989. Vol 1 p. 59 – 92.
(Tradução GEM/UFRGS)

COOLEY, T. " Virtual Fieldwork Three Case Studies". In: BARZ, Gregory F. & COOLEY, Timothy J. (eds) **Shadows in the Field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology**. 2 ed. Oxford: Oxford University Press. 2008.

DIOGENES, Glória. "Juventude, exclusão e a construção de políticas públicas: estratégias e táticas" In: MENDONÇA FILHO, M., and NOBRE, MT., orgs. **Política e afetividade: narrativas e trajetórias de pesquisa** [online]. Salvador: EDUFBA; São Cristóvão: EDUFES, 2009.

ERLMANN, Veit (ed). **Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity**. New York: Berg, 2004.

FELD, Steven; Donald Brenneis. Doing anthropology in sound. **American Ethnologist**. v. 31 n 4. doi:10.1525/ae.2004.31.4.4612004:

_____, **Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. -reprinted in an expanded 2nd edition, 1991.

_____, **Rainforest Soundwalks: Ambiences of Bosavi, Papua New Guinea**. Earth Ear, 2001; Bosavi: Rainforest Music from Papua New Guinea. Smithsonian Folkways, 2001.

_____, **The Sound World of Bosavi**. Acoustic Ecology.org Disponível em: www.acousticecology.org 2001.

FINNEGAN, Ruth. ¿Por qué estudiar La música? Reflexiones de uma antropóloga desde El campo. **Trans: revista transcultural da música**, n.6, 2002.

_____, **The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town** (2nd ed.). Music/Culture series. Middletown, CT, USA: Wesleyan University Press. 2007 [1989]

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar**. São Paulo: Record, 2004.

GONÇALVES, F. G. **Sucesso no Campo Escolar de Estudantes Oriundos de Classes Populares: estruturas e trajetórias**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Declaração: isto não é um manifesto**. Tradução Carlos Szlak. São Paulo, 2014.

INEP-MEC. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Eduacionais Anísio Teixeira/ Ministério da Educação (2016). **Notas Estatísticas - Censo da Educação Superior Brasília: INEP/Ministério da Educação**, 2016.

- LAPLANTINE, F. **A descrição Etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.
- LUCAS, Maria Elizabeth (Org.). **Mixagens em campo: Etnomusicologia, Performance e Diversidade Musical**. Porto Alegre: Marcavísal, 2013.
- MAIA, Leandro. **Amigo estudante**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bz7voD_ac14> Acesso em: 05 de Nov de 2016.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre ano 15, n32, p. 129-156, julh/dez. 2009.
- MANABE, Noriko. **The Revolution Will Not Be Televised**. New York: Oxford University Press, 2015.
- MILLER, Daniel; SLATER, Don. Etnografia on e off-line: cibercafés em Trinidad. **Horizontes Antropológicos**. vol.10 no.21 Porto Alegre, 2004.
- MILLER, Kiri. **Playing Along: Digital Games, YouTube, and Virtual Performance**. Oxford University Press, 2012.
- _____, Kiri. Schizophonic Performance: Guitar Hero, Rock Band, and Virtual Virtuosity. **Journal of the Society for American Music** v 3, n.4, 2009.
- NEGRI, Antônio. Conversa entre Antonio Negri e Alberto Acosta, **TVDrone/ WebTV**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7dy8dcH5rMAem>. Acessado em: 26 de Nov de 2016.
- OCUPA - *Letras*. **Ninguém tira o trono do estudar!** Disponível em: <<https://www.facebook.com/OcupaLetrasUFRGS/videos/590656031118504/>> e <https://www.youtube.com/watch?v=14NqOdRY_Ls> Acesso em: 05 de Nov de 2016.
- POLIVANOV, Beatriz Brandão. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. **Esferas**, Ano 2, no 3, 2013.
- PRASS, Luciana. **Maçambiques, Quicumbis e ensaios de promessa: um reestudo etnomusicológico entre quilombolas do sul do Brasil**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Artes - Programa de PósGraduação em música - Porto Alegre, BR RS, 2009.
- RAMÍREZ, Liliana G.; OLIVEIRA, Rita, C.A. "Movimientos Juveniles y usos de las tecnologías digitales en América Latina" In: RODRIGUEZ, Ernesto...[et.al.]. **Juventudes latinoamericanas** : prácticas socioculturales, políticas y políticas públicas. Buenos Aires: CLACSO, 2015.
- REGUILLO, Rossana Cruz, **Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto** Grupo Editorial Norma. 1ª Edición. Argentina. 2000.
- _____. Navegaciones errantes. De música, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube e viceversa. **Nueva Época**, n. 18, 2012.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Apresentação. **Horizontes Antropológicos**. vol.10 no.21 Porto Alegre, 2004.

SAKAKEENY, Matt; NOVAK, David.(eds.) **Keywords in Sound**. Durham, NC: Duke University Press, 2015

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Porto Alegre, 2015.

SAMUELS, David et Al. Soundscapes: toward a sounded anthropology. **Annual Review of Anthropology**, V. 39, 2010.

SANTOS, B. S. **A difícil democracia**: reinventar as esquerdas. São Paulo: Boitempo, 2016.

SEEGER, A. Ethnography of music. In: MYERS, Helen. (ed.) Ethnomusicology. N.York: W.W. Norton, 1992-1993. (Tradução na Revista Campos/USP, ano 17/2008 online).

SEFFNER, L. “Ocupar é viver a escola”. In: CATTANI, Antonio David (org.), **Escolas Ocupadas**. Porto Alegre: Editora CirKula, 2017.

SEGARRA, Josep Juan. “**Paz entre nós, guerra aos senhores!**”: uma etnografia sobre o bloco de Lutas pelo Transporte Público e a ocupação da Câmara de Vereadores de Porto Alegre. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

SHAFER, Murray, **Afinação do Mundo** - Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Fundação editora da UNESP (FEU), Tradução: Marisa Trench Fonterrada, São Paulo, 1992 (1º edição 1977).

SORJ, Bernardo; FAUSTO, Sergio. (Org.) **Ativismo político em tempos de Internet**; São Paulo: Edições Plataforma Democrática, 2016.

SOUZA, Jessé. **A radiografia do golpe**: entenda como e por que você foi enganado. Rio de Janeiro: Leya, 2016.

TURINO, Thomas. Participatory and Presentational Performance 23-65; In: **Music as Social Life: The Politics of Participation**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

_____, Estrutura, contexto e estratégia na etnografia musical. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, nº11. P13-28, out. 1999.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, G. e KUSCHNIR, K. (orgs.) **Pesquisas urbanas**. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

WOLF, Eric. Trabalho de campo e teoria. In: **Antropologia e poder**. Contribuições de Eric Wolf. Feldman-Bianco, Bela; Ribeiro, Gustavo Lins (Eds). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

WONG, Deborah. "Moving: From Performance to Performative Ethnography and Back Again" In: BARZ, Gregory (Ed.); COOLEY, Timothy J (Ed.), **Shadows in the field**: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2 ed. New York: Oxford University Press, 2008 [1997].

ZAMBIAZZI DOS SANTOS, Luana, "**Todos na Produção**": Um estudo etnográfico das narrativas sônicas e raps em um bairro popular do sul do Brasil. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Artes - Programa de PósGraduação em música - Porto Alegre, BR RS, 2015;

APÊNDICE

Relação das performances nas ocupações universitárias					
Nº	Nome	Datas	Locais	Participação	Link
1	Águas de Gange (grupo)	30.10.16	Letras	Concertos Vespertinos na ocupa	<u>1</u>
2	Expresso Livre (grupo)				
3	Roda de Samba das Mina (grupo)				
4	Banda Sala (grupo)	02.11.16	Letras	Ocupasom	<u>2</u>
5	Alpargatos (grupo)				
6	Cimirro (grupo)				
7	Renata Pires	03.11.16	Faced	Atividade Musical	<u>4</u>
8	Caleu Nunes				
9	Leandro Maia	04.11.16	Facebook	Música composta	--
10	Simone Raslan		Letras e Faced	Oficina	<u>5</u>
11	Fernanda Hartmann	05.11.17	Letras	Show	<u>6</u>
12	Ferabute (grupo)	07.11.17	Letras	show	<u>7</u>
13	Fernanda Corrêa	08.11.16	Faced	Atividade musical	<u>8</u>
14	Banda Direito ao Delírio (Josué Santos Farias, Marcelo Equez, Marina Sarmento)		IFCH	Show	<u>9</u>
15	Richard Serraria	09.11.16	Psico e Serviço Social	Oficina	<u>10</u>
16	Aula aberta - Celina Alcântara, Luciana Prass, Patrícia Fagundes e Simone Raslan		IA	Aula aberta	
17	Alabê Oni (grupo)	10.11.16	Faced	Participação	<u>11</u>
18	Renata Branco		Psico e Serviço Social	Danças Circulares	<u>12</u>
19	Nêgo Joca	11.11.16	Fabico	Entre sonhos e mercado	<u>13</u>
20	Anaí Corrêa				
21	Alpargatos (grupo)				
22	Turucutá (grupo)	12.11.16	IFCH	Apresentação oficina	<u>14</u>
23	Thomás Lacerda		Letras	Show	
24	Vulva Quântica (grupo)	13.11.16	Psico e Serviço Social	Shows	<u>15</u>

25	Banda Reveis (grupo)				
26	Delírios Tremelins (grupo)				
27	Distúrbio Elétrico(grupo)				
28	Alpargatos (grupo)	15.11.16	PUCRS	depoimento	<u>16</u>
29	Cuscobaio (grupo)		Fabico	Show	<u>17</u>
30	Sadine Corrêa	17.11.16	IA	Oficina de Dança Afro	<u>18</u>
31	Banda La Digna Rabia (grupo)		IGEO	Show	<u>19</u>
32	<u>Vitor Marx</u>				
33	<u>GWGM - Great Way to Get Money</u> (grupo)				
34	<u>Cimirro</u> (grupo)		Fabico	Sábado na Ocupa	<u>20</u>
35	<u>ALPARGATOS + Mun-Rá</u> (grupo)				
36	Serafim	19.11.16			
37	Nei Lisboa		DSG + ARQ	Ocupasom com Nei Lisboa	<u>21</u>
38	CXS/POA				<u>22</u>
39	Lítera (grupo)		PUCRS	Show	<u>23</u>
40	Orgulho da Raça (grupo)		Faced	Oficina de dança	<u>24</u>
41	Cartolas (grupo)	20.11.16	Direito	Show	<u>25</u>
42	Baby Budas (grupo)				
43	Lo peor de la rumba (grupo)	21.11.16	IFCH	Show	<u>26</u>
44	Marcha Mundial das mulheres (grupo)	23.11.16	Fabico	Batucada	<u>27</u>
45	Mestre Carlinhos (Unidos da Vila Isabel)		IGEO	Oficina de Bateria	<u>28</u>
46	Nine Macedo,				
47	Raiza Chemeris	24.11.16	Letras	Madruga no ocupa letras - Show	<u>29</u>
48	Raphael Madruga				
49	Oito Tempos (grupo)		Psico e Serviço Social	Oficina de Forró	<u>30</u>
50	TQR - Tem Que Respeitar (grupo)	26.11.16		Jam session - O Hip-Hop ocupa a Fabico	
51	My House (grupo)			Oficina de dança Hip- Hop	
52	Nitro DI - Da Guedes		Fabico		<u>31</u>
53	Marc B			Conversa sobre o movimento Hip-Hop	
54	Negroide MC				

55	BIG MC TCHÊ				
56	Nicolas Walter				
57	Kim Maciel				
58	Lado Sul Hip-Hop (grupo)				
59	Lu Fernandes				
60	AfroEntes (grupo)			Show Escurecer	
61	Ka Di				
62	MC Camilinha				
63	<u>Studio de Dança Attitude</u> (grupo)		FACED	Apresentação Dança	<u>32</u>
64	Cimirro (grupo)				<u>33</u>
65	Cartolas (grupo)	27.11.16	PUCRS	Show - Rock'n ocupa	
66	Identidade (grupo)				<u>34</u>
67	Mari Martinez & The Soulmates (grupo)				
68	Dingo Bells (grupo)	28.11.16	Fabico	Show	<u>35</u>
69	Cartolas (grupo)				<u>36</u>
70	Rafuagi (grupo)				<u>37</u>
71	Negra Jaque				
72	Nação Hip Hop (grupo)	29.11.16	PUCRS	Show	
73	White Jay				<u>38</u>
74	DKG				
75	Olùfé (grupo)	30.11.16	Psico e Serviço Social	Roda de capoeira	
76	Thiago Ramil			Show	<u>39</u>
77	Morena Bauler Chagas				
78	Sergio Baiano	01.12.16	Psico e Serviço Social	Aula aberta de canto	<u>40</u>
79			PUCRS	Show	<u>41</u>
80	Nei Lisboa	02.12.16	Fabico	Show e depoimento	<u>42</u>
81	Felipe Adami		IA	Oficina de soundpainting	-----
82	Renata Pires				
83	Jayson Vieira	03.12.16	FACED	Luau de aniversário	<u>43</u>
84	Luísa Souza				
85	Raimundo Rojoback			Aula aberta	
86	Seu Jorge (Jorge Domingues) (grupo)	05.12.16	IA	Show e gravação	<u>44</u>
87	Arthur de Faria				
88	Richard Serraria	08.12.16	FACED	Ato Show	<u>45</u>
89	La digna Rabia				
90	VICTORINO				
91	Maria Joana de Avellar	09.12.16	Psico e Serviço Social	Show	<u>46</u>
			IA	Shows - Virada Cultural do IA	<u>47</u>

92	Paula Vargas				
93	Kika				
94	Marê Viscaíno - erãṃ				
95	Fernanda Rosmaninho	11.12.16	IA	Som na ocupa	<u>48</u>
96	Thiago Ramil				
97	Ian Ramil				
98	Rafael Sarmento				
99	Bruno Bonelli				
100	Mississippi Goddam (grupo)				
101	Hique Gomes	13.12.16	Direito	Show	