

I FESTIVAL DE MÚSICA MUSICARIRI: REFLEXOS PARA O PET/MÚSICA E PARA A CENA MUSICAL CARIRIENSE

FEITOSA, Judá Holanda¹

Universidade Federal do Cariri

juda.holanda@aluno.ufca.edu.br

CARVALHO, Cícero Ramon Fernandes de²

Universidade Federal do Cariri

cicero.ramon@aluno.ufca.edu.br

MOURA, Rayara Araújo de³

Universidade Federal do Cariri

rayara.moura@aluno.ufca.edu.br

ALMEIDA, José Robson Maia de⁴

Universidade Federal do Cariri

robson.almeida@ufca.edu.br

Resumo

Esta pesquisa buscou a reflexão sobre os impactos causados pela realização do I Festival de Música Musicariri nos membros do PET Música da Universidade Federal do Cariri, na cena de música autoral caririense e na comunidade externa à universidade. Para tanto, utilizou-se a metodologia de etnografia virtual. A produção e organização foi desempenhada pelo PET, a qual foi realizada por meio digital devido à pandemia da COVID-19. O Festival contou com a participação de 16 candidatos, que submeteram os seus trabalhos autorais em duas categorias - canção e peça instrumental. As contribuições foram acerca da divulgação e difusão da música autoral na região do Cariri, assim como, para o PET a possibilidade de múltiplas aprendizagens consequentes do planejamento e execução do evento.

Palavras-chave: Festival. Música. Autoral. Cariri.

1 INTRODUÇÃO

Os festivais de música tiveram sua ascensão no final da segunda metade do século XX e foram baseados nos festivais de música clássica, concebidos e inspirados por grandes nomes da música erudita internacional, tais como Wagner, que deu origem ao Festival de Bayreuth em 1876, e Mozart, que inspirou a criação do Festival de Salzburg em 1877. Nas décadas de 1960 e 1970 surgiu a cultura dos festivais de música popular, esse novo modelo de evento musical apresentava importantes singularidades na sua nova forma de organização, podendo ser realizado em vários formatos. Alguns desses modelos eram o competitivo, como o Festival Internacional da Canção (Rio de Janeiro, 1966), ou o temático, como o Festival Africano das Artes Negras (Dacar, 1966). Segundo as idéias de FLÉCHET, todos os festivais seguem uma padronizada forma de operação que se diferencia em três proporções geográficas convergentes.

(...) precisamos abrir nosso olhar para além das fronteiras nacionais e combinar várias escalas de análise: o nacional, claro, que é muito

¹ Graduando do curso de Música (Licenciatura) e bolsista do PET/Música.

² Graduando do curso de Música (Licenciatura) e bolsista do PET/Música.

³ Graduanda do curso de Música (Licenciatura) e bolsista do PET/Música.

⁴ Professor da Universidade Federal do Cariri (UFCA) e Tutor do PET/Música.

importante para entender os debates políticos em torno dos festivais; mas também o local, que está presente na questão do espaço público, da ordem e da desordem; e o internacional, que constitui um elemento de primeira ordem para entender a estruturação e o impacto dos festivais. (FLÉCHET, 2011)

Na década de 60 o Brasil passava por um conturbado período de repressão causado pela ditadura militar de 1964, e nesse período os compositores e intérpretes tiveram a chance de levantar suas vozes e encarar o regime ditatorial com ideais presentes nas suas letras por meio dos festivais veiculados nas redes de televisão. Foi possível alcançar várias regiões do país, trazendo audiência e visibilidade àquelas canções de conteúdos políticos e sociais. Esses festivais atingiram o seu objetivo, apresentando à população o que veio a ser conhecido como “canções de protesto” ou “canções de resistência”. (FREIRE & AUGUSTO, 2014)

Com o passar dos anos, após a extinção da ditadura militar e obtenção de uma nova visão sobre a importância da música e da cultura para a população, a tradição na realização de festivais não só permaneceu como também foi fortificada e pulverizada em vários lugares do país.

No nordeste alguns lugares se tornaram referências nacionais na hospedagem de festivais de música, como Guaramiranga (Festival Jazz & Blues), Fortaleza (Festival Choro Jazz), Viçosa Ceará (Festival Música na Ibiapaba), Cariri (Mostra SESC Cariri de Culturas e Festival Expocrato), Garanhuns (Festival de Inverno), entre outros. Além desses festivais de grande visibilidade e orçamentos também surgiram vários festivais de música local, oportunizando a compositores com recursos limitados mostrar a sua música para o público das comunidades onde estavam inseridos.

Esses movimentos locais passaram a ser mais frequentes também na região do Cariri, sendo desenvolvidos por entidades independentes ou associadas a órgãos públicos, como secretarias de culturas municipais ou governo estadual. Nos anos anteriores a 2020 tais festivais ocorreram presencialmente em espaços abertos, como praças e parques de eventos, comportando grandes públicos para apreciar os espetáculos artísticos em palcos e grandes sistemas de sonorização, promovendo a divulgação dos artistas participantes e o turismo cultural. (CARVALHAL, 2014, p. 54)

No ano de 2020, com a crescente propagação da COVID-19 foi decretado o estado de pandemia pela OMS (Organização Mundial de Saúde), e muito teve de ser mudado e adaptado aos novos critérios sanitários, sendo necessária a adoção de medidas que conservem a saúde e segurança da população. Uma das principais medidas estabelecidas, o distanciamento social, afetou diretamente a realização de eventos que promovam aglomeração de pessoas, e festivais de música em seus formatos tradicionais se tornaram inexecutáveis.

Nesta perspectiva, com o intuito de promover ações de fruição entre os músicos e compositores locais, foi idealizado o Musicariri, que é um projeto desenvolvido pelos estudantes do PET e que tem como objetivo catalogar e divulgar trabalhos musicais autorais gravados pelos artistas da região do Cariri, hospedando-os em seu *site*⁵. A equipe do Musicariri vem trabalhando na pesquisa de música autoral de artistas e grupos musicais desde agosto de 2020 até o presente momento, contemplando no projeto informações não somente sobre estes compositores, mas buscando também investigar o contexto histórico, social e musical das cidades que fazem parte da região do cariri cearense.

Com o desejo de fomentar a música autoral local, surgiu a ideia de ampliar esta ação, agregando a este projeto o seu primeiro festival de música, intitulado de I Festival de

⁵ <https://www.musicariri.com/>

Música Musicariri. Este evento contou com a adesão de diversos músicos e compositores locais, movimentando de maneira significativa a dinâmica das redes sociais vigentes e a plataforma supracitada, ocorrendo, dessa forma, o acesso crescente de internautas interessados no conteúdo. Todas as ações desenvolvidas por este projeto foram realizadas em meio digital, promovendo substancialmente a integração e a divulgação dos músicos e compositores locais com o público nesse meio. A organização do evento ocorreu de setembro a dezembro de 2020, no qual culminou com uma *live* de premiação no dia 18 de dezembro, realizada no canal do *YouTube* do PET Música UFCA.

O objetivo do presente artigo é refletir sobre o processo de planejamento e execução do I Festival de Música Musicariri com foco nos impactos e contribuições para a formação da equipe organizadora e para o contexto musical da região do Cariri. Além disso, buscou-se apresentar todo o processo de concepção, planejamento, produção e adaptação do Festival para o ambiente virtual, apontando as dificuldades encontradas no processo e as formas de contorná-las com os recursos disponíveis. Para tanto, utilizamos a metodologia de relato de experiência alinhado com aspectos do estudo etnográfico para evidenciar o processo de organização do evento através do modelo descritivo. De acordo com Mercado (2012, p. 169) “A etnografia virtual conhecida como webnografia, ciberantropologia, netnografia, etnografia digital, dentre outras, estuda as práticas sociais na internet e o significado destas para os participantes”.

2 DESENVOLVIMENTO

A produção de um evento, independentemente da sua natureza, demanda dos seus organizadores um profuso espírito de partilha, haja vista a complexidade e as particularidades que permeiam toda a produção. Nesta perspectiva, se faz necessária a realização de um constante diálogo pela equipe antes, durante e após a execução do evento, a fim de estruturar de maneira clara e funcional todo o cronograma, iluminando as ações e os percursos planejados, bem como antecipando-se a possíveis dificuldades e desafios que estarão presentes em qualquer produção cultural. Para Bayardo (2008, p.57) o processo de gestão e produção dos bens culturais pode ser a “mediação entre os atores, as disciplinas, as especificidades e os domínios envolvidos nas diversas fases dos processos produtivos culturais.”

Para suprir a carência de atividades culturais voltadas ao setor musical durante a pandemia da COVID-19, o I Festival de Música Musicariri foi guiado por três pilares centrais do projeto Musicariri. O primeiro, proporcionar visibilidade à cena musical da região do Cariri cearense, oportunizando um espaço para prática, produção e divulgação musical dos compositores locais. O segundo, oferecer ao público apreciação da música local. O terceiro, aprimorar o trabalho autoral dos artistas vencedores do evento a partir da premiação ofertada, produção fonográfica de um *single* e a gravação de um videoclipe.

É necessário esclarecer que o modelo organizacional de festivais de música é singular, pois “os festivais obedecem a uma dramaturgia específica, caracterizada por uma unidade de tempo, de lugar e de ação, que cria modalidades de escuta muito diferentes do concerto e do teatro musical” (FLÉCHET, 2011). Assim, desenvolver um evento desse gênero seria difícil, pois esses aspectos deveriam ser adaptados para a nova realidade.

O número de membros do PET direta e indiretamente envolvidos em toda a produção do evento foi de 14 alunos e o professor tutor do grupo. Para que houvesse melhor manejo, melhor otimização do tempo e evitando acumulação de funções acerca dos itens a serem elaborados, foram criadas subdivisões na comissão organizadora, que foram compostas por uma quantidade de 1 a 3 membros em cada e que foram responsáveis pela completa execução das atividades definidas nesta etapa. A pré-produção do Festival seguiu

as subsequentes fases: elaboração do projeto, planejamento e adaptação do evento para a realidade remota e escrita do edital⁶.

A principal plataforma utilizada nesta etapa foi o *Instagram*, onde foi criada uma página específica para o projeto Musicariri e que direcionava os seus usuários para o *site* oficial do projeto, no qual constavam todas as informações sobre o evento e todos os documentos elaborados na etapa de pré-produção.

A subcomissão de inscrições, diante das informações organizadas, elaborou a lista com a situação de todas as inscrições, e encerrando-se todos os prazos descritos no edital referentes aos recursos e regularização de documentação, a pré-produção do Festival foi completa.

A primeira etapa da produção consistiu na preparação dos vídeos submetidos pelos concorrentes. Foram realizadas edições audiovisuais com a finalidade de padronizá-los para posterior publicação no *YouTube* no canal do PET. A partir da sua liberação foi monitorado o andamento da interação do público e dos participantes.

Cumprido-se o prazo de votação, foi realizada a contabilização das estatísticas individuais dos vídeos pela ferramenta *YouTube Studio*, sendo possível comparar as informações dos candidatos entre si sem que houvesse defasagem no registro dos dados. Com isso pudemos classificar para a segunda etapa os três vídeos de cada categoria - Canção e Peça Instrumental - com maior número de interação, por meio de *likes*.

A segunda etapa do evento foi realizada em dezembro de 2020 e consistiu na avaliação técnica feita pelos jurados dos trabalhos selecionados na primeira etapa. Os jurados eram profissionais de notório saber da área da música da região do Cariri. Os critérios de avaliação foram: Originalidade, Criatividade, Interpretação e Letra (categoria Canção) ou Consistência Harmônica e Melódica (categoria Peça Instrumental).

Devido às condições de isolamento social surgiram problemas que dificultaram a equipe do evento efetuar a transmissão do programa virtual, no tocante a utilização dos espaços da universidade, falta de equipamentos audiovisuais apropriados e inexperiência na realização desse tipo de transmissão. Avelar (2008, p. 11) afirma que “um dos aspectos cruciais para o trabalho de produção é a montagem de uma boa agenda que reúna contatos de artistas, grupos, entidades, autoridades, patrocinadores, espaços culturais, fornecedores, prestadores de serviços, etc.”.

Uma das estratégias utilizadas para enfrentar tais dificuldades foi constituir parcerias, que auxiliaram na transmissão da live final do evento, tendo em vista que possuíam os recursos tecnológicos e a experiência necessárias à produção de *lives*. Além disso, foi estabelecida a colaboração com alguns músicos locais, que contribuiriam com divulgação, arranjos e produção.

Na fase de pós-produção se fez necessária uma imersão de toda a equipe na reflexão e autoavaliação quanto ao desempenho de cada etapa, identificando os indicadores satisfatórios e insatisfatórios, que poderão nortear ações futuras. Estes indicadores servirão de guia para um planejamento estratégico mais eficiente para as próximas edições.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O cerne de grande parte das dificuldades encontradas pela comissão organizadora do Festival foi a falta de experiência dos membros na realização desse tipo de evento. A grande maioria dos membros do PET Música da UFCA não tinha experiência na produção de uma atividade de tal magnitude, que envolvesse as comunidades externas e a academia em processos burocráticos, audiovisuais, que fornecessem garantias regulares e de lisuras aos envolvidos.

⁶ Edital disponível em <https://www.musicariri.com/I-Festival-de-Musica-MusiCariri>

Na perspectiva de que o Festival foi executado em sua primeira edição, houve um número total considerável de inscritos. Os que tiveram suas inscrições deferidas e participaram da primeira etapa do Festival foram 16, e todos tiveram os seus vídeos apresentados nas plataformas digitais. Foi possível perceber o impacto causado nos artistas por meio dos seus relatos quanto ao estímulo oferecido pelo evento, especialmente no que se refere à oportunidade de apresentarem as suas músicas para um grande público, tornando as suas composições conhecidas através de um programa vinculado à UFCA.

No que se refere ao alcance atingido na comunidade externa, alguns números do Festival, organizados na Tabela 1, mostram a interação obtida com o público em apenas 6 dias, durante a etapa de votação online.

Tabela 1 – Somatório dos dados da primeira etapa (*YouTube*)

<i>Vídeos</i>	<i>Visualizações</i>	<i>Comentários</i>	<i>Curtidas</i>
16	11032	498	3200

Fonte: Os autores (2020).

Salientamos que em ambientes virtuais o monitoramento do alcance nem sempre pode ser precisamente computado, pois o público transita entre as plataformas livremente. No decorrer da execução do Festival, tanto o *site* do projeto Musicariri como o perfil do evento no *Instagram* também hospedaram um elevado tráfego de usuários.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Movidos pelo desejo de contribuir com a cena musical caririense em tempos de isolamento social, os membros do PET foram capazes de se desafiar, aprendendo sobre áreas nas quais nunca haviam atuado. A experiência de organizar o I Festival de Música Musicariri trouxe para os integrantes do PET/Música conhecimentos sobre produção cultural e organização de eventos nas mais diversas vertentes. Tais conhecimentos foram adquiridos a partir das experiências práticas, através do empirismo e da busca pela realização de um evento que provocasse repercussão. Todas as decisões foram coletivas no âmbito do PET e os espaços criados em cada etapa proporcionaram significativo aprendizado a todos os envolvidos.

Para a cena musical do Cariri, o Festival trouxe visibilidade e oportunidade para o desenvolvimento da música autoral de vários intérpretes e compositores, algo que foi percebido pelos relatos dos participantes competidores e pelos posts nas redes sociais do PET/Música. No tocante a visibilidade dos participantes, foi percebido que durante o festival o número de seguidores se multiplicou repentinamente, o que indicaria o interesse do público pela música autoral da região.

AGRADECIMENTOS

À SESu/MEC pela manutenção do Programa de Educação Tutorial - PET/Música/UFCA.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Romulo. **O Averso da Cena: Notas Sobre Produção e Gestão Cultural**. Belo Horizonte: DUO editorial, 2008.

BAYARDO, Rubens. A gestão cultural e a questão da formação. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**. São Paulo, n. 6, jul/set. 2008.

CARVALHAL, Felipe Mourão. **Os Festivais de Música como Promotores de Turismo Cultural**. Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2014.

FLÉCHET, Anais. Por uma história transnacional dos festivais de música popular. Música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.7, n.1, p. 257-271, jun. 2011.

FREIRE, V. L. B.; AUGUSTO, E. S. Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.29, p.220-230, jan. - jul., 2014.

MERCADO, Luís Paulo Leopoldo. Pesquisa Qualitativa on-line Utilizando a Etnografia Virtual. **Revista Teias**, v. 13, n. 30, p.169-183, set. - dez, 2012.