



O IMAGINÁRIO DA GUITARRA ELÉTRICA E SUA TERRITORIALIZAÇÃO MUSICAL EM SOROCABA

Lucas Gutierrez Trevisan¹

RESUMO

Esta pesquisa investiga a guitarra elétrica como objeto técnico e cultural, analisando sua territorialização simbólica na cidade de Sorocaba. A pesquisa fundamenta-se na Geografia Cultural e Humanista, dialogando com obras como *A Natureza do Espaço*, de Milton Santos, *Paisagens Sonoras*, de Murray Schafer, e *Geografia e Música: Diálogos*, de Alessandro Dozena, a fim de compreender as relações entre técnica, espaço, música e identidade. A metodologia envolveu levantamento bibliográfico e entrevistas semiestruturadas com guitarristas locais, permitindo articular práticas, paisagens sonoras e significados atribuídos ao instrumento. O decorrer da pesquisa mostra que a guitarra elétrica atua como mediadora entre dimensões materiais e simbólicas, configurando-se como elemento central em circuitos urbanos, memórias e identidades musicais. Observou-se também que a formação dos músicos é marcada por oralidade, improviso e referências midiáticas, mais ligadas a suportes físicos e transmissões televisivas do que às redes digitais atuais. Conclui-se que a análise geográfica da guitarra elétrica abre um campo fértil de estudos, capaz de integrar técnica, estética e espaço, e aponta a necessidade de aprofundar temas emergentes, como centralidades culturais, paisagens sonoras e transmissão de saberes musicais.

Palavras-chave: Guitarra elétrica, Geografia cultural, Territorialização musical, Paisagem sonora, Identidade.

ABSTRACT

This research investigates the electric guitar as a technical and cultural object, analyzing its symbolic territorialization in the city of Sorocaba. The research is grounded in Cultural and Humanistic Geography, dialoguing with works such as *The Nature of Space* by Milton Santos, *Soundscapes* by Murray Schafer, and *Geography and Music: Dialogues* by Alessandro Dozena, in order to understand the relationships between technique, space, music, and identity. The methodology included a literature review and semi-structured interviews with local guitarists, allowing the articulation of practices, soundscapes, and meanings attributed to the instrument. The course of the research showed that the electric guitar acts as a mediator between material and symbolic dimensions, establishing itself as a central element in urban circuits, memories, and musical identities. It was also observed that the musicians' formation is marked by orality, improvisation, and media references, more connected to physical supports and television broadcasts than to current digital networks. The study concludes that the geographical analysis of the electric guitar opens a fertile field of studies, capable of integrating technique, aesthetics, and space, and highlights the need to deepen emerging themes such as cultural centralities, soundscapes, and the transmission of musical knowledge.

Keywords: Electric guitar, Cultural geography, Musical territorialization, Soundscape, Identity.

¹ Mestre em Práticas de Ensino em Geografia, pesquisador independente – Sorocaba/SP
professorlucastrevisan@gmail.com



INTRODUÇÃO

O ponto central desta pesquisa é a guitarra elétrica, tomada como objeto de estudo. A partir dela delineou-se um percurso investigativo orientado pelas categorias analíticas da Geografia e, de modo mais amplo, pelas possibilidades que esta ciência oferece para compreender as relações entre técnica, espaço e cultura.

A escolha desse instrumento não se deu de forma arbitrária: a guitarra elétrica, por sua materialidade e carga simbólica, permite investigar como práticas musicais se espacializam e se territorializam, bem como os modos pelos quais sujeitos constroem vínculos identitários em determinados lugares.

Justifica-se, assim, a pertinência do recorte proposto, uma vez que ainda são poucos os estudos voltados a instrumentos musicais enquanto mediadores de experiências sociais e espaciais.

A ideia original desta pesquisa surgiu da influência de estudos sobre a viola caipira no campo da geografia cultural, especialmente a partir de leituras como as de Ivan Vilela e Neusa Fátima Mariano. Esses trabalhos inspiraram o desenvolvimento de uma investigação orientada por alguns caminhos já trilhados por aquelas pesquisas, mas que, ao mesmo tempo, buscasse compreender as peculiaridades de um novo objeto: a guitarra elétrica.

Entre os objetivos, destaca-se a intenção de explorar a guitarra elétrica como possível objeto legítimo de estudo para a Geografia, ampliando o campo de análise sobre a música e suas territorializações. Pretende-se, também, examinar as formas pelas quais o instrumento se insere nos circuitos culturais, contribuindo para a produção de paisagens sonoras e para a consolidação de identidades musicais.

Essa pesquisa dialogou ainda com outras investigações que articulam geografia e música. Foram consultadas bibliografias que ofereceram referenciais para abordar o tema sob um olhar geográfico, como a obra *Geografia e Música: Diálogos*, organizada por Alessandro Dozena, e *The Sounds of People and Places: A Geography of American Folk and Popular Music*, de George O. Carney. Essas leituras permitiram construir um repertório teórico capaz de sustentar a análise da música enquanto fenômeno espacial, reforçando a validade da abordagem aqui proposta.

Metodologicamente, o trabalho baseou-se em um levantamento bibliográfico e na realização de entrevistas semiestruturadas com músicos atuantes em Sorocaba. Essas fontes



possibilitaram articular práticas, paisagens sonoras e significados atribuídos ao instrumento, revelando elementos sobre sua territorialização no contexto urbano.

O decorrer da pesquisa mostrou que a guitarra elétrica atua como mediadora entre dimensões materiais e simbólicas, constituindo-se em elemento central de memórias, sociabilidades e experiências criativas. As discussões indicam que, ao ser analisada sob a ótica geográfica, a guitarra ilumina dinâmicas culturais contemporâneas e evidencia a relevância de objetos musicais na compreensão da produção do espaço.

Assim, o objeto investigado não se apresenta apenas como ponto de partida, mas como um campo de experimentação analítica. A pesquisa demonstra que pensar a guitarra elétrica a partir da Geografia amplia horizontes para compreender como técnica, estética e cultura se entrelaçam na formação de territórios musicais, apontando para a necessidade de aprofundar futuros estudos sobre centralidades culturais, paisagens sonoras e transmissão de saberes musicais.

METODOLOGIA

A metodologia desta pesquisa foi organizada em etapas complementares, articulando fundamentos teóricos e dados empíricos. O primeiro passo consistiu em um levantamento bibliográfico, realizado a partir de obras situadas no campo da Geografia e da Música, contemplando diferentes abordagens sobre paisagem, territorialidade e cultura musical. Esse mapeamento forneceu as bases conceituais necessárias para a análise do objeto de estudo e para a elaboração do roteiro de coleta de dados.

Em seguida, foram realizadas entrevistas com músicos praticantes do instrumento que constitui o foco desta investigação: a guitarra elétrica. As entrevistas tiveram caráter qualitativo, buscando compreender tanto as experiências individuais dos participantes quanto as representações simbólicas associadas ao instrumento em diferentes contextos de atuação. A opção pela pesquisa qualitativa apoia-se em Bogdan e Biklen (1994), que ressaltam a importância de privilegiar os significados atribuídos pelos sujeitos aos fenômenos vividos, permitindo ao pesquisador acessar dimensões mais profundas da realidade social.

O recurso metodológico adotado foi a entrevista semiestruturada, que, conforme destaca Manzini (2004) exige atenção na elaboração do roteiro para que as perguntas orientem o diálogo sem engessá-lo, garantindo espaço para que informações não previstas possam emergir. Essa abordagem, segundo o mesmo autor (Manzini, 2004), favorece maior flexibilidade na interação

entre pesquisador e participante, permitindo que os entrevistados expressem livremente suas experiências, o que enriquece a coleta de dados e amplia o potencial de análise.

Os dados obtidos foram interpretados à luz das referências bibliográficas previamente selecionadas tais quais A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção, de Milton Santos (1996); A afinação do mundo e O ouvido pensante, de R. Murray Schafer (1991; 2001); Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente, de Yi-Fu Tuan (2012); e Geografia e música: diálogos, organizado por Alessandro Dozena (2021).

Essa base teórica possibilitou estabelecer relações entre os relatos dos participantes e as discussões acadêmicas sobre música e geografia, permitindo identificar padrões, permanências e singularidades na territorialização simbólica da guitarra elétrica.

As entrevistas foram estruturadas a partir de um total de 19 perguntas: seis de cabeçalho, destinadas à caracterização dos participantes, e treze específicas, elaboradas a partir das leituras bibliográficas que fundamentaram o estudo. As perguntas de cabeçalho encontram-se descritas na Tabela 1, enquanto as específicas abordaram aspectos como a relação entre espaço e prática musical, identidades e simbolismo do instrumento, sonoridades, técnicas, materialidade, circulação musical e influências midiáticas, além da relação entre técnica, território e produção de instrumentos.

Tabela 1: Caracterização da amostragem

Nome	Guilherme Durão	Felipe Rodrigues	Davidson Xavier	Thiago Rodrigues	Marcos Boi
Data	17/07/25	18/07/25	22/07/25	26/07/25	28/07/25
Idade	35	37	44	35	55
Orientação sexual	Homem/Cis gênero	Homem/Cis gênero	Homem/Cis gênero	Homem/Cis gênero	Homem/Cis gênero
Etnia	Branco	Branco	Branco	Branco	Branco
Profissão	Músico	Administração das feiras de Sorocaba	Professor de música	Vendedor	Músico
Formação	Formado em MPB/JAZZ conservatório Rogério Koury de Sorocaba e Licenciado em música	Licenciatura em matemática	Violão clássico na Fundec Sorocaba. Formação incompleta em violão no conservatório de Tatuí	Ensino Médio	Estudos em piano e violino incompletos pelo conservatório de Tatuí
Endereço	Vila Odim	Jardim Húngaros	Wanel Ville	Parque São Bento	Vila Jardim

As perguntas foram elaboradas com base nas bibliografias consultadas e orientadas pelo esforço de dialogar com as discussões teóricas presentes nessas obras, ao mesmo tempo em que procuraram captar, nas falas dos guitarristas, como conceitos e práticas se manifestam na realidade vivida. Essas perguntas, que estarão apresentadas para análise na Tabela 2, contemplam tanto dimensões simbólicas quanto aspectos práticos, ampliando a compreensão da territorialização simbólica da guitarra elétrica.

Tabela 2: Perguntas específicas

Você acha que sua forma de tocar guitarra tem relação com os lugares onde você cresceu, estudou ou viveu?	Quais espaços foram (ou são) mais importantes na sua trajetória com a guitarra como o quarto, a garagem, o estúdio, a rua ou o palco? Por quê?	Você sente que sua identidade como guitarrista se constrói também pelos espaços onde você ensaia, toca ou escuta música?
Você acha que a sua guitarra ajuda a criar ou transformar os lugares por onde você toca? Como sente isso?	Já aconteceu de você adaptar seu jeito de tocar à realidade de um lugar específico? Pode contar como foi?	Se sua guitarra tivesse uma identidade, como você a descreveria? Que som ela teria? Que lugar ela lembraria? Que história ela carregaria com você?
Que tipo de timbre você busca quando toca? Esse timbre tem alguma relação com os espaços que você frequenta ou se apresenta?	Quais são os equipamentos que você costuma usar? (guitarra, pedais, amplificadores, etc.)	Quais estilos musicais você costuma tocar? Algum deles tem mais a ver com você ou com o lugar de onde você vem?
Você sente que a guitarra simboliza alguma identidade cultural ou território?	Você lembra de alguma mídia musical (programa, rádio, disco, videoclipe) que tenha te marcado?	Quais são os lugares onde você costuma ser ouvido tocando? (palcos, igrejas, estúdios, etc)

As perguntas foram elaboradas com base em cinco eixos temáticos, pensados para aproximar as falas dos guitarristas das ideias discutidas nas referências bibliográficas. Essa organização ajudou a relacionar os relatos com conceitos apresentados.

Eixos temáticos:

- Relação entre espaço e prática musical. Perguntas 1 a 5, que investigam como a trajetória espacial influencia a forma de tocar e de se relacionar com a guitarra elétrica,

dialogando com a noção de espaço como produtor de significados e a música como prática territorializadora.

- Identidade e simbolismo da guitarra. Perguntas 6, 9 e 10, que exploram o imaginário do instrumento e seu vínculo com identidades individuais e coletivas.
- Sonoridades, técnicas e materialidade. Perguntas 7 e 8, voltadas ao timbre, aos equipamentos e à dimensão técnica das práticas musicais, compreendendo os objetos como constituintes do espaço
- Circulação musical e mídias. Perguntas 11 e 12, que buscam compreender os circuitos de difusão da música e as centralidades culturais
- Técnica, território e produção de instrumentos. Pergunta 13, que aborda as limitações locais na fabricação e reparo de instrumentos, conectando o uso de técnicas à organização espacial (Santos, 1996).



Foto 1: De cima para baixo: Davidson, Boi, Felipe, Guilherme e Thiago, Foto do autor (2025).

REFERENCIAL TEÓRICO



O estudo da guitarra elétrica, sob a ótica da Geografia Cultural e Humanista, permite analisar como objetos técnicos se articulam a práticas sociais, territorialidades e processos identitários. Em *A Natureza do Espaço*, Milton Santos (1996) concebe o espaço geográfico como “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações”. Essa perspectiva possibilita compreender a guitarra elétrica não apenas como um artefato musical, mas como objeto técnico, cuja existência depende da inserção em redes de sociabilidade, usos simbólicos e formas de produção do espaço. A técnica, como lembra Santos (1996), não é neutra; ela estrutura experiências, molda paisagens e qualifica os lugares.

Essa leitura dialoga com Alessandro Dozena (2021), para quem a música cria territórios simbólicos e compõe paisagens sonoras urbanas, onde se condensam afetos, memórias e valores. O som, nesse sentido, não é apenas produto estético, mas componente ativo da organização do espaço. A categoria de paisagem sonora, proposta por Murray Schafer (1991; 2001), enriquece esse debate ao introduzir conceitos como *soundmarks* (marcos sonoros) e *keynote sounds* (sons de fundo), bem como a distinção entre ambientes *hi-fi* e *lo-fi*. Para o autor, a fronteira entre música e ruído é socialmente construída: o que para alguns constitui poluição acústica, para outros pode expressar pertencimento e resistência.

Os relatos dos guitarristas de Sorocaba reforçam essa abordagem, revelando como técnica, som e espaço se entrelaçam na experiência musical. A relação afetiva que muitos estabelecem com seus instrumentos demonstra que a materialidade do objeto é indissociável de memórias e narrativas pessoais. Marcos Boi, o último dos músicos consultados nesta pesquisa, exemplifica essa dimensão ao declarar:

“A minha companheira mais longeva é a minha Stratocaster, que tá comigo há quase 30 anos, né? E acaba sendo uma relação que sai do objeto e vai pro ser, assim, né? Ela é uma pessoa que confia em mim, que eu confio nela e que a gente funciona junto. A gente sabe o ponto forte e o ponto fraco de cada um e se ajuda. Porque ela não desafina, ela não trasteja. Eu sei quando ela vai desafinar e porque ela desafina e a gente negocia isso. Eu sei como lidar com ela. Mas no geral eu amo a minha máquina. Ela é mais que um objeto pra mim, é uma parceira de vida.” (BOI, Informação verbal)

Esse testemunho ilustra o que Yi-Fu Tuan (2012) denomina topofilia: a afeição por lugares e objetos que se tornam símbolos identitários. Para Tuan, a percepção do ambiente é seletiva e temporal; objetos aparentemente banais como um instrumento musical, podem adquirir significados profundos, articulando emoção, memória e estética.

Dozena (2021) nos possibilita entender que as paisagens sonoras urbanas podem modelar territorialidades culturais, funcionando como marcadores de pertencimento. Essa noção aparece nas falas dos participantes quando descrevem bares, estúdios e escolas de música como referências da guitarra sorocabana. Tal instrumento pode ser compreendido como um



agente ativo no processo de surgimento de *soundmarks*, pois elementos acústicos, estéticos e sociais, presentes em determinados estabelecimentos de Sorocaba, ancoram identidades coletivas que podem ser acionadas com a presença de determinados instrumentos ou estilos musicais.

A presença da guitarra pode gerar alterações espaciais em diversos aspectos, assim como ocorre no surgimento dos *soundmarks* urbanos, a mesma lógica vale para ambientes domésticos: quartos e garagens, frequentemente mencionados nas entrevistas, aparecem como lugares de iniciação, nos quais a técnica, a escuta e o gesto corporal estão sempre presentes. De acordo com os dados levantados, podemos deduzir que a presença do instrumento tende a evocar determinados estilos musicais, que por sua vez, podem estar associados a referências estéticas específicas e até influenciar escolhas na decoração dos ambientes.

Outro aporte relevante vem de Villy Cruz (2021), é a proximidade entre música e técnica, pois a produção sonora, segundo o autor, não existe sem mediações sejam elas corporais, materiais ou tecnológicas. A escolha de pedais, amplificadores ou cordas, o ajuste da altura das cordas ou a opção por um timbre cru configuram não apenas preferências estéticas, mas também expressões de identidade. Essa leitura será importante para analisar, na seção seguinte, os resultados sobre gambiarras, purismo e estratégias de superação de adversidades entre os guitarristas entrevistados.

A discussão sobre paisagem sonora e identidade não se restringe à dimensão auditiva, Schafer (1991) destaca que o som penetra em nós fisicamente, afetando nosso corpo, nossa respiração, nossos batimentos cardíacos e nosso sistema nervoso. Essa afirmação dialoga com relatos dos guitarristas que valorizam um timbre cru, direto, associado ao gesto físico de tocar, evidenciando que a técnica não é apenas um recurso externo, mas um modo de incorporar a identidade. A vibração das cordas, a pressão dos dedos, o volume do amplificador e até o peso do instrumento no corpo conformam uma estética que articula sonoridade e corporeidade.

Essa perspectiva se vincula a Tuan (2012), que analisa a experiência multissensorial dos lugares, para o autor a percepção e memória são construídas a partir de sensações integradas: sons, cheiros, texturas e imagens colaboram para a constituição de vínculos afetivos. No caso dos guitarristas, o som da distorção, o cheiro de madeira e verniz do instrumento, as luzes do palco e a atmosfera dos bares compõem um quadro de vida, inscrito tanto na materialidade do espaço quanto na biografia pessoal.

A oralidade é outro elemento essencial, Schafer (2001) adverte que o ouvido pode atrofiar quando a música é excessivamente mediada pela notação escrita e pouco vivida pelo



som. Os depoimentos colhidos na pesquisa convergem com tal afirmação pois a formação musical de vários participantes ocorreu por meio de escuta atenta, trocas informais e convivência com outros músicos, em ensaios improvisados, igrejas e ambientes escolares. Essa transmissão oral preserva valores culturais e técnicas que nem sempre estão codificados em partituras, mas que permanecem vivos na prática.

A oralidade constitui um elemento fundamental na transmissão de saberes musicais, permitindo que o aprendizado aconteça por meio da escuta atenta, da observação e da prática compartilhada. Em diversos contextos, o conhecimento sobre o instrumento circula em processos informais, sustentados pelo diálogo, pela demonstração e pelo ato de tocar junto.

Felipe exemplifica essa dinâmica ao recordar o período em que iniciou sua formação em ambiente religioso, destacando o apoio de um parceiro mais experiente:

Era um tecladista muito bom, o Douglas. [...] E esse é uma pessoa muito gente boa, que me deu tempo e paciência pra aprender a tocar. Na época eu tocava contrabaixo, acompanhando ele no teclado. E eu sabia um pouquinho de teclado, então eu meio que ia vendo na mão dele lá e tocando teclado. (FELIPE, informação verbal).

Esse relato mostra que aprender um instrumento não depende apenas de esforço individual, mas também da interação direta com outros músicos, em que explicar, demonstrar e tocar lado a lado favorecem a incorporação da técnica e fortalecem o vínculo social que sustenta a prática musical.

Do ponto de vista espacial, Fuini (2021) propõe a ideia de fluxos e percursos da prática musical, entendidos como redes formadas por lugares conectados pela prática artística e pelas trocas simbólicas que ela mobiliza. No caso de Sorocaba, os fluxos identificados nos relatos abrangem uma ampla gama de espaços, que vão do quarto doméstico, lugar de estudo e experimentação, a estúdios, igrejas, escolas de música e bares. Entre esses ambientes, sobressaem Black Sheep, Underground, Pirlampus, Impérium e Back Road, mencionados por mais de um dos músicos entrevistados. Mesmo alguns desses estabelecimentos, já fechados há décadas, permanecem vivos nas narrativas, mostrando valor o simbólico que adquiriram na memória coletiva e na configuração da cena guitarrística sorocabana.

Essas redes não apenas sustentam trajetórias individuais, mas também configuram territórios coletivos, estruturados por centralidades culturais (SANTOS, 1996) que atuam como polos de sociabilidade, memória e difusão estética. A distribuição desigual dessas referências, concentradas sobretudo no eixo Centro→Zona Norte→Zona Oeste, evidencia seletividades urbanas que delimitam o acesso a determinados recursos musicais, oportunidades de apresentação e até mesmo à visibilidade de artistas emergentes, reforçando a importância de compreender a dimensão espacial como elemento constitutivo do cenário musical local.

Mapa 1: Localidades mencionadas pelos guitarristas



Nesse mesmo horizonte analítico, torna-se pertinente observar como aspectos sonoros e materiais atravessam essas territorialidades. Questões ligadas ao ruído, à autenticidade e à estética como distorções e microfônias, que para o público não habituado podem soar como poluição, são para os músicos marcas identitárias que definem o gênero. A própria sujeira física que acompanha os instrumentos adquire um valor narrativo, como expressa Thiago ao recordar um episódio em que o acaso marcou sua guitarra:

Teve uma vez que eu tava tocando, aí caiu cerveja na guitarra. Ficou aquela sujeira, sabe? Mas eu não liguei, continuei o show. Depois, quando fui limpar, pensei: olha isso, parece que faz parte da história. Cada marca que ela tem é um pedaço do que eu vivi tocando. (THIAGO, Informação verbal)

A frase evidencia que a guitarra é também um arquivo de memórias, no qual a materialidade guarda experiências estéticas e afetivas. Essa perspectiva, inspirada em Tuan (2012), mostra como a cultura atribui significados capazes de conferir valor simbólico ao que, de outro modo, poderia parecer apenas comum.



Além disso, a técnica aparece como espaço de negociação entre tradição e experimentação. Alguns entrevistados preferem um som direto, “plug and play”, que significa ligar a guitarra direto ao amplificador com o menor número de recursos externos quanto possível. Outros celebram soluções improvisadas, as chamadas gambiarras, para extrair timbres personalizados e/ou superar adversidades estruturais dos espaços onde se apresentam. Essa diversidade de posturas confirma o que Villy Creuz (2021) aponta: a técnica é constitutiva da música, seja na simplicidade intencional, seja na engenhosidade artesanal.

Por fim, o referencial teórico evidencia que a guitarra elétrica é mediadora de processos espaciais, sonoros e simbólicos. Ela atua simultaneamente como ferramenta, signo e território: inscreve-se nas paisagens urbanas, estrutura memórias individuais e coletivas e organiza circuitos culturais. Essa multiplicidade justifica sua escolha como objeto de investigação para compreender as relações entre geografia, música e identidade, fornecendo as lentes necessárias para interpretar, na seção seguinte, os resultados empíricos e suas implicações.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise da amostra revela um conjunto homogêneo de participantes: todos homens, autodeclarados heterossexuais cisgênero e pertencentes à etnia branca, com idades entre 35 e 55 anos. Essa configuração, embora relacionada à rede social do pesquisador, não pode ser vista apenas como um acidente metodológico. Ela expressa dimensões estruturais do universo da guitarra elétrica de Sorocaba, marcado historicamente por uma hegemonia masculina, cis e branca que atravessa escolas de música, circuitos de shows e representações midiáticas.

Houve tentativa de incluir sujeitos de outros perfis tais quais mulheres, pessoas negras e LGBTQIA+, mas as barreiras logísticas e o curto período de coleta impediram a ampliação da amostra. Mesmo assim, é plausível supor que o resultado não seria substancialmente distinto, dado que a própria comunidade guitarrística de Sorocaba apresenta um perfil relativamente homogêneo, com pouca diversidade em termos de gênero, etnia e faixa etária, o que evidencia um cenário marcado por limitações na representatividade e na pluralidade de experiências.

A baixa diversidade tem consequências sobre a vitalidade criativa do campo: restringe as vozes capazes de tensionar tradições, limita a circulação de novas referências culturais e reduz o potencial de inovação estética.

Outro dado importante é a faixa etária, o predomínio de músicos com mais de 35 anos sugere um problema de renovação geracional. Os entrevistados situam suas formações num contexto em que as mídias de massa desempenhavam papel central: rádios, programas televisivos, CDs, DVDs e transmissões da MTV foram citados como fontes de inspiração e aprendizado. O relato de Marcos Boi sobre o ambiente musical de sua juventude aponta para uma cena marcada por bandas de garagem e pela efervescência do rock nacional nos anos 1980.

Essa experiência contrasta com o cenário atual, em que a circulação musical se fragmenta em plataformas digitais, dificultando a criação de experiências coletivas de impacto semelhante às vividas pelas gerações anteriores.

As informações trazidas pelos guitarristas também destacam a importância dos espaços formativos. O quarto aparece como território privilegiado para o aprendizado e a afirmação identitária. Thiago recorda:

Quando eu comecei assim, lá com meus 14 anos, comecei no violão. O meu quarto era todo decorado, assim, dos posters, dos astros do rock'n'roll que eu gosto, assim, e tal, e dos desenhos, porque eu desenhava nas paredes de casa, assim, perdão, do meu quarto, assim, eu desenhava em tudo e tal, né? Então ali era o santuário do rock'n'roll da minha casa, ali do meu mundo, pelo menos, né? E era ali que eu ficava treinando, aprendendo, ouvindo música, passando o dia, estudando música e construindo essa identidade que eu tenho até hoje.” (THIAGO, informação verbal, 2025)

Esse espaço íntimo funciona como um laboratório de práticas, onde materialidade e subjetividade se encontram. A noção de “lugar” proposta por Santos (1996) ajuda a compreender por que ambientes aparentemente banais, como quartos domésticos, podem tornar-se pontos de densidade simbólica.

As trajetórias relatadas mostram ainda que a socialização musical se estende para além do lar, englobando escolas, igrejas, estúdios e bares. Guilherme narra que, ao ingressar em uma escola da zona norte, encontrou colegas com interesses semelhantes, o que resultou na formação de sua primeira banda. (GUILHERME, Informação verbal, 2025)

Bares como Black Sheep, Pirilampos, Império e Back Road são citados como referências para a guitarra local, funcionando como *soundmarks*, no sentido proposto por Schafer (1991), e como centralidades culturais. Essas seletividades espaciais indicam que a prática guitarrística não se distribui uniformemente pela cidade: ela se concentra em eixos específicos.

Ressalta-se que a dimensão reduzida da amostragem pode ter influenciado os pontos destacados pelos participantes, bem como limitado em certa medida, o alcance geográfico das informações obtidas. Entretanto, parte-se da hipótese de que, mesmo com a ampliação do



número de entrevistados, a tendência observada permaneceria, uma vez que os dados sugerem a existência de um eixo estruturante que orienta a configuração da comunidade guitarrística em Sorocaba.

Os achados também revelam como instrumentos e ambientes carregam histórias, dessa forma, colhemos relatos de guitarras sujas de cerveja ou companheiras para toda vida, essas narrativas conferem densidade biográfica ao instrumento, que passa a operar como arquivo sensível das vivências do músico. A ligação afetiva entre pessoas e objetos, reforça que a técnica não é apenas recurso, mas parte da constituição do sujeito guitarrista.

A circulação dos guitarristas pelos espaços da cidade revela dimensões de resistência, humor e risco. Thiago descreve de maneira irônica a vivência em ambientes pouco estruturados, onde a música se afirmava apesar das condições adversas:

Vixe, nos piores botecos de Sorocaba. Piores becos, lugares mais perigosos. Vai de colete à prova de bala, vai armado, cara, na moral. Mas era onde tinha espaço pra gente tocar, então a gente ia. E sobrevivia, né? Fazia parte da vida de tocar rock em Sorocaba. (THIAGO, Informação verbal, 2025)

Esse depoimento ilustra como a prática musical não ocorre apenas em palcos legitimados, mas também em circuitos marginais, onde a precariedade material é compensada pela intensidade simbólica. As narrativas sobre tocar em becos, bares improvisados e estúdios caseiros mostram que a territorialização da guitarra elétrica inclui zonas de fragilidade, mas também de afirmação cultural.

As experiências coletivas são outro traço relevante. Muitos entrevistados relataram a formação de bandas em escolas ou garagens, a convivência em igrejas, a partilha de CDs e DVDs e os ensaios informais com amigos. Essa dinâmica confirma a importância da oralidade e da convivência na transmissão de saberes musicais, alinhando-se ao que Schafer (2001) chama de “escuta viva”, uma vez que é imprescindível dar atenção (ouvir) quem está nos ensinando a tocar. A aprendizagem se dá no contato direto, na observação de performances, nas trocas de repertório e nos comentários entre pares, mais do que na mediação escrita.

No que se refere à técnica, emergem posturas contrastantes que expressam diferentes modos de afirmação estética. Alguns entrevistados assumem um purismo deliberado, defendendo um som cru, “plug and play”, com mínimo de efeitos, valorizando a pegada e a resposta natural do instrumento. Outros celebram a criatividade das gambiarras, improvisando soluções técnicas de última hora, para adequar timbres, compensar limitações ou personalizar a performance.

Os relatos de Davidson e Guilherme evidenciam que o exercício da guitarra em Sorocaba envolve, muitas vezes, a necessidade de criar soluções para responder às condições materiais dos espaços de performance. Davidson comenta:

A gente tem que se adaptar também. Ainda mais uma profissão instável, né? Enquanto músico, eu digo instável no sentido de cada lugar que você vai é diferente. É diferente, você vai num palco assim, a energia elétrica é de um jeito, a caixa é de outro. É então tem que ser meio camaleão, né? (DAVIDSON, informação verbal, 2025).

Guilherme, por sua vez, recorda apresentações em restaurantes que não dispunham de estrutura nem cultura para música ao vivo:

A gente tocou, então, num restaurante, steak house, em Sorocaba, onde a proposta, logicamente, não é música ao vivo. [...] E, mano, imagina você colocar isso (uma banda de rock) dentro de um salão, num restaurante. Dentro do salão, não é, tipo, fora, não é na esquina, não é num lugar preparado. É, tipo, assim, a galera pedindo uma costelinha, um barbecue, uma pizza e, mano... Pam, pam [...] Só que, mano, a gerência ficou sem saber, sabe (GUILHERME, informação verbal, 2025).

Esses depoimentos revelam que o trabalho do músico passa, com frequência, pela invenção de arranjos técnicos (gambiarras) que possibilitam a continuidade da prática artística, tanto no que diz respeito a estrutura e equipamentos, quanto na forma de tocar mesmo.

O ato de tocar mais fraco ou forte, ajustar cabos, pedais e amplificadores ou mesmo alterar o repertório em função do ambiente demonstra que a técnica não é um elemento externo à música, mas parte constitutiva de sua identidade.

Milton Santos (1996) também auxilia a compreender esse fenômeno ao conceituar os objetos técnicos como sistemas de possibilidades, cujo uso depende das condições concretas do meio e das estratégias criadas pelos sujeitos. A adaptação de equipamentos, assim como ligar a guitarra diretamente na mesa de som, reduzir o volume para um espaço pequeno, improvisar suportes, traduz essa articulação entre o objeto e as ações que lhe conferem novos sentidos.

No âmbito da geografia da música, Dozena (2021) ressalta que as práticas musicais estão ancoradas em territorialidades específicas, nas quais a materialidade dos dispositivos e a configuração do espaço influenciam a performance. As gambiarras e ajustes relatados pelos músicos podem ser lidos como respostas situadas, nascidas da interação entre técnica, lugar e sociabilidade. Elas não apenas viabilizam a execução, mas também participam da constituição de uma estética própria, marcada pela experiência de circular entre bares, restaurantes, igrejas e palcos com diferentes condições acústicas.

Por fim, a reflexão de Tuan (2012) sobre o simbolismo dos objetos amplia o entendimento dessa faceta, pois as soluções improvisadas do uso criativo de pedais ao controle



de dinâmica em ambientes hostis ao som expressam, portanto, não apenas uma habilidade técnica, mas também um compromisso afetivo com o instrumento e com o ato de tocar. Nesse sentido, a “gambiarra” não deve ser vista apenas como precariedade, mas como prática inventiva que integra técnica, espaço e identidade, reafirmando o lugar da guitarra como mediadora entre corpo, cultura e território.

As informações levantadas também permitem articular a análise de Schafer (1991) sobre música e ruído. As distorções, microfônias e saturações que são essenciais ao rock, podem ser percebidas por não iniciados como sons indesejados. Contudo, para os guitarristas, esses elementos são marcas de autenticidade e resistência, compondo a paisagem sonora que legitima o pertencimento à cena. Essa fronteira simbólica reforça a ideia de que a estética do ruído integra o vocabulário cultural da guitarra elétrica.

O vínculo afetivo com o instrumento, já destacado no referencial teórico, reaparece de forma clara nas falas dos participantes, assim como Guilherme, ao mencionar que seu violão de nylon, ainda em uso, pertenceu ao seu bisavô e marcou o início de sua trajetória musical. (GUILHERME, Informação verbal, 2025).

Isso evidencia como a materialidade dos equipamentos carrega histórias, afetos e uma confiança construída ao longo do tempo. Essa relação duradoura com um objeto técnico ilustra o que Tuan (2012) descreve como o poder simbólico dos objetos, capazes de sedimentar memórias e valores identitários.

Em síntese, os resultados mostram que a guitarra elétrica, para os músicos entrevistados, não é apenas um meio de produção sonora, mas um objeto que organiza percursos, memórias e valores. Ela condensa a experiência física do toque, a inscrição biográfica das marcas de uso, a coragem de ocupar espaços adversos, a solidariedade dos circuitos de sociabilidade e a criatividade técnica. O instrumento territorializa práticas, atuando como arquivo material e simbólico de uma cultura musical urbana.

Essas evidências reforçam a necessidade de aprofundar pesquisas sobre soundmarks urbanos, sobre as barreiras que restringem diversidade de gênero, etnia e geração, e sobre os impactos das novas ecologias midiáticas na formação de guitarristas. Investigações futuras poderão mapear como determinados sons e lugares se consolidam como marcos identitários, e de que modo iniciativas pedagógicas e culturais podem ampliar a circulação e a renovação simbólica da guitarra elétrica em Sorocaba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Diante dessas considerações, é possível concluir que a baixa diversidade de pessoas praticantes da guitarra elétrica em Sorocaba pode resultar não apenas em um empobrecimento criativo, mas também em uma tendência acentuada à reprodução do que já está estabelecido.

Quanto menor a pluralidade de vozes, experiências e referências culturais atuando sobre um instrumento e um estilo musical, maior é a probabilidade de que se repitam padrões consolidados, limitando as possibilidades de renovação. Essa dinâmica gera um efeito de conservação que aproxima o campo guitarrístico de um “conservatório de músicas antigas”, no qual a inovação se torna exceção, e não regra.

Tal fenômeno dialoga diretamente com a formação musical ancorada prioritariamente na música pautada, em detrimento da comunicação oral, pois ambos os processos favorecem a fixação de modelos já legitimados e a cristalização de práticas tradicionais. Nesse cenário, aqueles que buscam propor algo novo frequentemente enfrentam barreiras simbólicas e sociais impostas por esse movimento de reprodução. O caminho oposto a esse conservadorismo musical, portanto, reside na valorização da transmissão oral de conhecimentos, que abre espaço para a experimentação, a diversidade e a constante reinvenção da guitarra elétrica e da própria música de rock.

Aponta-se, ainda, que a presença de barreiras simbólicas e sociais associadas ao desenvolvimento e à renovação dos instrumentos pode hipoteticamente, constituir um dos fatores que limitam a participação de pessoas mais diversas na comunidade guitarrística. É possível que padrões estéticos e de gênero vinculados à guitarra atuem como filtros implícitos, desencorajando potenciais interessados ou dificultando que novos públicos se sintam legitimados a iniciar a prática do instrumento.

As considerações finais deste trabalho destacam o potencial de aprofundamento crítico sobre o universo pesquisado, uma vez que as bibliografias mobilizadas mostraram-se adequadas para sustentar a análise realizada e revelam possibilidades ainda mais amplas para futuras investigações.

Entre os fatores que sinalizam a relevância de uma abordagem crítica, destaca-se a baixa diversidade identificada na amostra de praticantes da guitarra, aspecto que evidencia limites na representatividade do grupo. Soma-se a isso a ausência de um recorte socioeconômico no questionário aplicado, o que poderia ter contribuído para compreender dimensões profissionais e contextuais da prática musical.



Ressalta-se que não foi possível, neste momento, alcançar maior profundidade crítica sobre o objeto de estudo, essa infortuna limitação entretanto, não compromete a relevância dos resultados obtidos, ao contrário, indica perspectivas para futuras publicações que se proponham a examinar, de forma mais abrangente, as implicações sociais, culturais e técnicas da prática guitarrística. Esse direcionamento poderá orientar novas investigações, favorecendo análises mais consistentes e integradas acerca do tema.

Também se conclui que olhar a guitarra elétrica como objeto de estudo pelas lentes da ciência geográfica constitui um campo de investigação prolífico. O simples levantamento realizado para esta produção já evidenciou uma potencialidade significativa, revelando que muitos dos temas emergiram apenas de forma superficial, sem possibilidade de aprofundamento. Por esse motivo, a pesquisa deixa a clara sensação de necessidade de continuidade, apontando para a abertura de novas frentes de estudo que possam explorar com maior densidade as relações entre guitarra elétrica, espaço geográfico e cultura musical.

REFERÊNCIAS

- BOGDAN, R.; BIKLEN, S. Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto, 1994. p. 134-139.
- CARNEY, G. O. (Ed.). The sounds of people and places: a geography of American folk and popular music. 3. ed. Lanham: Rowman & Littlefield, 1994.
- DOZENA, A. (Org.). Geografia e música: diálogos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.
- MANZINI, E. J. Considerações sobre a elaboração do roteiro. Marília: UNESP, [s.d.]. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Consideracoes_sobre_a_elaboracao_do_roteiro.pdf. Acesso em: 9 set. 2025.
- MANZINI, E. J. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. Marília: UNESP, 2004. Disponível em: https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini_2004_entrevista_semi-estruturada.pdf. Acesso em: 9 set. 2025.
- MARIANO, N. F. Cotidiano, representação e resistências espaciais: no bojo da viola caipira. PatryTer, v. 6, n. 11, p. 1–15, 2022. DOI: <https://doi.org/10.26512/patryter.v6i11.42822>.



SANTOS, M. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHAFER, R. M. A afinação do mundo. São Paulo: UNESP, 1991.

SCHAFER, R. M. O ouvido pensante. São Paulo: UNESP, 2001.

TUAN, Y.-F. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: EDUEL, 2012.