



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ADRIANA TENÓRIO DA SILVA

**Espaço e Música: análise das práticas socioespaciais a partir do
tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP**

GOIÂNIA
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das dissertações e teses disponibilizados são de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o autor e o orientador firmam o compromisso de que ele não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico: ☐ Dissertação ☒ Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

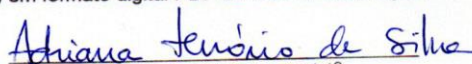
Nome completo do autor: Adriana Tenório da Silva

Título do trabalho: Espaço e Música: análise das práticas socioespaciais a partir do tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP

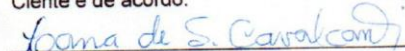
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

Independente da concordância com a disponibilização eletrônica, é imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 17 / 02 / 2020

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.
Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² As assinaturas devem ser originais sendo assinadas no próprio documento, imagens coladas não serão aceitas.

ADRIANA TENÓRIO DA SILVA

Espaço e Música: análise das práticas socioespaciais a partir do tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGeo), do Instituto de Estudo Socioambiental (IESA), da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito parcial para a obtenção do Título de Doutora em Geografia.

Orientação: Prof. Dra. Lana de Souza Cavalcanti

GOIÂNIA
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Adriana Tenório da
Espaço e Música: análise das práticas socioespaciais a partir do
tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá-AP [manuscrito]
/ Adriana Tenório da Silva. - 2019.
188 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Lana de Souza Cavalcanti.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de
Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em
Geografia, Goiânia, 2019.
Bibliografia. Anexos.
Inclui siglas, mapas, fotografias, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Dinâmica Urbana. 2. Geografia Urbana. 3. Práticas Espaciais. 4.
Cidade e Música. I. Cavalcanti, Lana de Souza, orient. II. Título.

CDU 911



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº 36 da sessão de Defesa de Tese de Adriana Tenório da Silva que confere o título de Doutor(a) em Geografia, na área de concentração em Natureza e Produção do Espaço.

Ao/s cinco dias do mês de dezembro de dois mil e dezenove, a partir da(s) 14:00 h, na sala A-24 do Instituto de Estudos Socioambientais, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "Espaço e Música: análise das práticas socioespaciais a partir do tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Lana de Souza Cavalcanti (IESA/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Karla Annyelly Teixeira de Oliveira (IESA/UFG), membro titular externo; Professora Doutora Daginete Maria Chaves Brito (UNIFAP/DFCH), membro titular externo, Professora Doutora Celene Cunha Monteiro Antunes Barreira (IESA/UFG), membro titular interno; Professor Doutor Vanilton Camilo de Souza (IESA/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Lana de Souza Cavalcanti (IESA/UFG), Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Lana De Souza Cavalcanti, Professor do Magistério Superior**, em 06/12/2019, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanilton Camilo De Souza, Vice-Diretor**, em 06/12/2019, às 11:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Karla Annyelly Teixeira De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 06/12/2019, às 13:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Celene Cunha Monteiro Antunes Barreira, Professor do Magistério Superior**, em 10/12/2019, às 17:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dagunete Maria Chaves Brito**, **Usuário Externo**, em 28/02/2020, às 15:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador-externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1044008** e o código CRC **812ABCFB**.

Referência: Processo nº 23070.043982/2019-14

SEI nº 1044008

Dedico este trabalho:

Aos meus pais João e Jacira pelo apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Essa tese foi resultado de um trabalho que contou com a contribuição de muitas pessoas e instituições. A todas e todos expresso aqui meus agradecimentos:

À energia que faz nascer e pôr o sol, pelos dias de minha vida e daqueles com os quais convivo;

Aos meus pais, João e Jacira, e minha irmã, Andréa, por todo amparo, torcida e apoio ao longo do caminho que percorri;

À professora Lana de Souza Cavalcanti, minha orientadora, por toda paciência, dedicação e acolhimento; por me ajudar a refletir e avançar em meus passos na Geografia e na minha pesquisa; pelas orientações das quais eu saía inspirada e com ideias; e por me ensinar e me inspirar com seu trabalho, suas palavras e seus gestos;

À CAPES, à Universidade Federal do Amapá e ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Goiás, pela celebração do programa de Doutorado Interinstitucional em Geografia que permitiu minha formação; e pela viabilização de recursos que permitiram deslocamentos para cursos e Congressos;

À Gabrielle Trajano, pelo apoio, diálogo e incentivo no decorrer do doutorado; e pelas conversas bem-humoradas nas quais sempre insistia “na dimensão simbólica das subjetividades”;

Aos meus companheiras e companheiros do Doutorado Interinstitucional em Geografia pela solidariedade, diálogos e incentivo que sempre transmitiram desde que iniciamos nossa jornada; expresso também à professora Daguiete Chaves Brito meu agradecimento pela forma sempre solícita, carinhosa e dedicada que procurou receber e cuidar das solicitações que inevitavelmente lhe mandei;

Aos professores do Doutorado Interinstitucional pelo compartilhamento de saber e experiência fundamentais para minha formação;

À Rosinete Cardoso, Liliane Rodrigues e Ana Paula Rodrigues por se tornarem tão presentes em minha vida, compartilharem comigo o cotidiano das alegrias e angústias das pós-graduação. Esse processo nos tornou amigas sem cerimônia para dialogar, incentivar, chorar e celebrar juntas – agradeço também os muitos momentos regados àquela dose ética que estreita as sociabilidades.

A todas e todos que fazem o Laboratório de Estudos e Pesquisa em Educação Geográfica pela recepção e acolhimento que recebi; pelo apoio, experiência e formação que me proporcionaram. De forma especial à Larissa, Clara, Domitila, Isabelle, Camila e Janine por tanto, tanto, carinho e atenção. Não esquecerei aqueles dias de riso, desabafo e apoio mútuo.

A todas e todos que fazem o Núcleo de Pesquisa em Ensino de Cidade – em especial os professores Vanilton e Karla Annylly, e os colegas Tiago, David, Magno, Rodrigo pelas ricas trocas que proporcionaram minha aprendizagem;

Aos meus amigos queridos por serem incentivadores e solidários nos bons e maus momentos; e as duas amigas especiais que tive a dádiva de conhecer Larissa e Maria Eduarda por sempre me acolherem e me ajudarem em todos os momentos.

Por fim, mas não por último, a todos os meus informantes, que me receberam de maneira gentil; e por não terem economizado informações e declarações, que acredito sinceras, acerca do que pensam e sentem – sou grata por tamanha confiança.

RESUMO

O trabalho teve por objetivo principal analisar as práticas espaciais em torno dos estilos de brega tecnobrega e melody na cidade de Macapá, tendo em vista sua inscrição na dinâmica urbana da cidade. Em particular buscou-se compreender a formação socioespacial de Macapá, visando apreender as transformações urbanas e populacionais vivenciadas na cidade; analisar as festas e as ações das equipes de melody no espaço urbano da cidade, procurando investigar suas formas, sentidos e elementos constitutivos; compreender; apontar as relações entre as práticas espaciais e os elementos constitutivos do espaço urbano tais como a economia urbana, as formas de solidariedade e a dinâmica urbana. Para tanto, foi realizada pesquisa de campo para coleta de dados utilizando as técnicas da observação e da entrevista semi-estruturada, e pesquisa bibliográfica e de fontes de dados secundários como dados do IBGE e do Atlas de Desenvolvimento. O resultado da coleta de dados está disposto ao longo do trabalho em tabelas, gráficos e quadros à guisa de informar sobre as repostas obtidas. Ao longo do trabalho procurou-se demonstrar que as práticas espaciais em torno dos estilos tecnobrega e melody apresentam inserções na dinâmica urbana da cidade a partir do desenvolvimento do circuito de festas, da estruturação de solidariedades, na constituição de espaço de sociabilidades e na formação de relações identitárias e de pertencimento.

Palavras-chave: práticas espaciais; dinâmicas urbanas; espaço urbano de Macapá; tecnobrega e melody.

ABSTRACT

The main objective of this work was to analyze the spatial practices around the tacky tecnobrega and melody styles in the city of Macapá, considering their inscription in the urban dynamics of the city. In particular, we sought to understand the socio-spatial formation of Macapá, aiming to apprehend the urban and population transformations experienced in the city; analyze the parties and the actions of melody teams in the urban space of the city, seeking to investigate their forms, meanings and constituent elements; understand; to point out the relationships between spatial practices and the constitutive elements of urban space such as the urban economy, forms of solidarity and urban dynamics. To this end, field research was conducted to collect data using observation and semi-structured interview techniques, as well as bibliographic research and secondary data sources such as IBGE and Development Atlas data. The result of data collection is arranged throughout the work in tables, graphs and charts in order to inform about the answers obtained. Throughout the work we tried to demonstrate that the spatial practices around the tecnobrega and melody styles present insertions in the urban dynamics of the city from the development of the party circuit, the structuring of solidarity, the constitution of a space of sociability and the formation of identity and belonging relationships.

Keywords: space practices; urban dynamics; urban space of Macapá; tecnobrega and melody.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALCMS – Área de Livre Comércio de Macapá e Santana

APA - Área de Proteção Ambiental

CEA - Companhia Elétrica do Amapá

CIOSP - Centro Integrado de Segurança Pública

CONTRAN - Conselho Nacional de Trânsito

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOMI - Indústria e Comércio de Minérios

IFAP - Instituto Federal do Amapá

INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

MPE – AP - Ministério Público do Estado do Amapá

SEMA – Secretaria de Meio Ambiente do Estado do Amapá

SEMDUH - Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano

SIN - Sistema de Integração Nacional

SINSEPEAP - Associação do Sindicatos dos Professores do Estado do Amapá

TJ - AP - Tribunal de Justiça do Estado do Amapá

UPAs - Unidades de Pronto Atendimento

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	Localização da Cidade de Macapá	23
FIGURA 2	Mapa das Fortificações no Golfão Marajoara	40
FIGURA 3	Fotografia da Área Urbana de Macapá em 1951	43
FIGURA 4	Evolução da Malha Urbana de Macapá e a Criação de Bairros de 1984 a 2001	50
FIGURA 5	Evolução da Malha Urbana de Macapá – 1943 - 2014	51
FIGURA 6	Influência da Cidade de Belém e de Macapá - 2008	54
FIGURA 7	Rodovia BR – 156 – Amapá 2010	56
FIGURA 8	Rodovia BR – 210 – Amapá - 2010	57
FIGURA 9	Mapa dos Principais Rios do Estado do Amapá - 2012	59
FIGURA 10	Área de Integração do Golfão Marajoara – Amapá - 2012	60
FIGURA 11	Sistema Elétrico da Amazônia – Eletrobrás – 2012	61
FIGURA 12	Bairros com Festas de Tecnobrega e Melody – Macapá – 2018 – 2019	71
FIGURA 13	Imagem de Propaganda de Festa de Aparelhagem – Macapá - 2019	105
FIGURA 14	Aparelhagem Trepidante – Macapá - 2019	106
FIGURA 15	Festa de Aparelhagem – Macapá - 2019	108
FIGURA 16	Circuito de festas de Tecnobrega e Melody em Macapá – 2015 – 2019	149
FIGURA 17	Faixa com Propaganda de Festa de Aparelhagem no Bairro Jardim Felicidade – Macapá – 2019	151
FIGURA 18	Propaganda de Bingo Beneficente – Macapá – 2018	157

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	Percentual da População por Faixa Etária – Macapá - 2010	46
TABELA 2	População Urbana e Rural de Macapá de 1940 a 2010	49
TABELA 3	Entrada e Saída de Migrantes do Estado do Amapá – 1991 a 2000	49
TABELA 4	Setor de Ocupação do Estado do Amapá por Pessoas Ocupadas acima de 18 anos em 2010	53
TABELA 5	Ocupação/Salário Médio por População maior de 14 anos – Macapá 2014 a 2017	53

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Fluxo de Passageiros no Aeroporto Internacional de Macapá – 2002 a 2011	58
QUADRO 2	Percentual da faixa etária dos entrevistados – Macapá – 2018-2019	113
QUADRO 3	Percentual por Ocupação dos Entrevistados – Macapá – 2018-2019	114
QUADRO 4	Local de Moradia dos Entrevistados – Macapá – 2018-2019	114
QUADRO 5	Local de Nascimento dos Entrevistados – Macapá – 2018-2019	115
QUADRO 6	Tempo de trabalho dos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	117
QUADRO 7	Atividade e Renda Principal dos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	118
QUADRO 8	Motivação e Referência dos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	119
QUADRO 9	Dificuldade e Satisfação Apontados pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	120
QUADRO 10	História das festas de Tecnobrega e Melody na cidade de Macapá pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	121
QUADRO 11	Ações de Solidariedade Relatadas pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	122

QUADRO 12	Dificuldades em Relação aos Espaços de Festas Relatadas pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019	124
QUADRO 13	Tempo de Participação em Equipe de Melody e Forma de Iniciação dos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019	129
QUADRO 14	O que Levou a Participar de Equipe de Melody – Macapá – 2018 – 2019	130
QUADRO 15	Dificuldades e Satisfações em Participar de Equipe de Melody Apontadas pelos Entrevistados – Macapá – 2018-2019	132
QUADRO 16	Ações Realizadas Pelos Membros de Equipe de Melody e Seus Motivos – Macapá – 2018 – 2019	133
QUADRO 17	Tempo que Frequenta Festas de Aparelhagem Apontado pelos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019	136
QUADRO 18	Motivação para Frequentar Festas de Aparelhagem Apontados pelos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019	137
QUADRO 19	Percepção dos Frequentadores sobre as Festas de Aparelhagem Apontadas pelos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019	138
QUADRO 20	Tensões Vivenciadas e Melhorias Desejadas Apontadas pelos Frequentadores das Festas de Aparelhagem – Macapá – 2018-2019	139
QUADRO 21	Forma de Deslocamento Usada pelos Frequentadores das Festas de Aparelhagem – Macapá – 2018 – 2019	140
QUADRO 22	Tempo que Morador Entrevistado Reside no Bairro – Macapá – 2019	141
QUADRO 23	Opinião dos Moradores sobre as Festas de Tecnobrega e Melody em sua Vizinhança – Macapá – 2019	142
QUADRO 24	Impacto das Festas na Vizinhança Apontado pelos Moradores – Macapá – 2019	143
QUADRO 25	Pontos Positivos Apontados pelos Moradores em Relação às Festas na Vizinhança – Macapá – 2019	144

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1	Percentual de Urbanização dos Estados da Região Norte do Brasil – 2010	46
GRÁFICO 2	Urbanização do Amapá dos 1960 a 2010	48
GRÁFICO 3	Crescimento Populacional do Amapá dos anos 1940 a 2010	48
GRÁFICO 4	Percentual do Cumprimento de Metas de Serviços de Banda Larga Amapá – 2018	62

SUMÁRIO

1 Introdução	18
2 A Formação Socioespacial da Cidade de Macapá	38
2.1 Contexto Histórico da Formação Socioespacial da Cidade de Macapá	38
2.2 O Intraurbano na cidade de Macapá: Processo de Urbanização da Cidade de Macapá e Características Sociodemográficas	45
2.2.1 A Inserção de Macapá em Rede Urbana Intraregional	54
2.3 Espaços Festivos e de Lazer em Macapá: o não tempo da produção e o lazer	63
3 O Urbano, A Cultura de Massa e as Mediações Culturais	73
3.1 Música e Modernidade: da estética da música à sua (re) produção como bem de consumo	74
3.2A Cidade e o Urbano como Base da Racionalidade Moderna e da Racionalidade Local	86
3.3 Da Massificação às Mediações: o popular, o brega e suas mediações.	94
4 As Práticas Espaciais em Torno do Tecnobrega e do Melody: suas espacialidades e seus sujeitos	102
4.1 Aumentando o Som e Ensaando o Passo: a festa de aparelhagem e a equipe de melody	104
4.2 As festas de Aparelhagens e as Equipes de Melody: seus sujeitos, interrelações e percepções	112
5 As práticas Espaciais em torno do Tecnobrega e Melody e suas Formas de Integração na Dinâmica Urbana da Cidade	147
	147
5.1 O Circuito de Festas de Tecnobrega e Melody em Macapá	
5.2 As Solidariedades e os Pertencimentos: o lugar e as mediações possibilitadas pela música	156
5.3 Sociabilidades Juvenis e as Festas de Tecnobrega e Melody	164
5.4 Entre tensões e desejos: a centralidade do tecnobrega e do melody na dinâmica urbana de Macapá	169
6 Considerações Finais	176
Referências	180
ANEXOS	184

1 Introdução

Estudar a cidade em sua dimensão urbana é desafiador e revelador, constitui um processo que abrange construções materiais e imateriais. É desafiador dada a abrangência e complexidade daquilo que a compõe (redes técnicas, práticas sociais, expressões culturais, equipamentos urbanos, administração pública etc.) e revelador dada as compreensões possibilitadas pelo conhecimento das interrelações entre seus elementos componentes. A experiência na realidade da cidade, como estudiosa e como cidadã me provocou reflexões e interrogações sobre diferentes temas, fazendo-me trazê-la como objeto de estudo em um trabalho de pós-graduação.

Desde seu primeiro esboço, esse trabalho foi motivado pelo interesse por compreender determinadas dimensões da cidade de Macapá. As inquietações provocadas pela experiência com essa realidade urbana se impuseram na minha chegada à cidade, há seis anos, e se intensificaram por ocasião do processo de candidatura a uma vaga para o Doutorado Interinstitucional em Geografia, implementado pela parceria entre Universidades Federais de Goiás e do Amapá. Esse processo mostrou-se ainda mais desafiador pela necessidade de empreender uma entrada em uma área de conhecimento, a Geografia, diferente da que fui formada, as Ciências Sociais, mais particularmente, a Sociologia.

Dentro desse processo pude me apropriar de alguns conceitos e categorias importantes para compreender as questões que estavam se colocando a partir do meu dia-a-dia na cidade. Essa aprendizagem não está completa, mas considero que ao finalizá-lo é possível identificar resultados consistentes da pesquisa que tentou analisar um aspecto dessa realidade pelo viés da Geografia. Por óbvio, os desafios se impuseram, mas também se realizaram descobertas e construções.

Essa demarcação foi apresentada aqui para apontar elementos que foram fundamentais na realização da pesquisa: estar colocada em uma nova realidade, apreciar certos questionamentos sobre essa realidade, inserir-me em um curso de doutorado em Geografia. Pode-se, assim, iniciar desvelando as motivações que levaram à escolha do tema aqui proposto. Ou melhor, as motivações que me fizeram construir, com apoio teórico, um objeto de pesquisa e sua problemática.

O trabalho acadêmico deixa entrever aspectos, vivências, elementos pessoais e profissionais do pesquisador e da própria academia. Weber (2006) considera que, ao escolher um determinado objeto de pesquisa, o pesquisador ressalta seu caráter de

fenômeno. O interesse do pesquisador elege determinado fenômeno, ou fenômenos, como passível de sua investigação. Esse fato torna, assim, a ação científica “(...) uma combinação de ação racional em relação a um objetivo e da ação racional em relação a um valor.” (ARON, 2002, p. 466). O trabalho principiado pelo interesse pessoal do pesquisador não levaria à exclusão da validade da investigação realizada objetivamente.

Ainda sobre esse aspecto, Da Matta (1978) ao tratar da pesquisa realizada dentro da mesma sociedade em que vive o pesquisador, destaca o movimento de “(...) transformar o familiar em exótico” (p. 04). É esse movimento que permite ao pesquisador voltar-se para dentro da própria sociedade problematizando-a, e buscando, a partir da problematização, compreender aquilo que enquanto membro da sociedade conhece superficialmente.

Nesse entendimento de pesquisa, a subjetividade configura-se como uma abertura. Abertura para os aportes teóricos que permitem observar a realidade, para as problematizações que se estruturam a partir dessa observação, para as questões formuladas, para o que, o porque e o como se pretende pesquisar.

A ressalva em torno do papel da subjetividade na realização da pesquisa, e que envolve a relação de familiaridade e de estranhamento da realidade na qual se vive, foi motivada pelo desejo de apresentar os motivos que levaram à escolha do tema. Ao chegar a Macapá em maio de 2013 um dos primeiros sintomas foi de estranhamento. Um estranhamento voltado a algo que é ao mesmo tempo familiar e ao mesmo tempo diferente. Ou familiarmente diferente.

A partir dessa percepção pude notar traços comuns a outras cidades. Estavam presentes os mendigos, os abandonados, a criminalidade. Problemas que quando não notava pessoalmente, se apresentavam nas páginas dos jornais, nas falas dos alunos e dos colegas de trabalho. Era a falta de saneamento, os alagamentos, as questões de moradia que geravam todos os anos problemas de saúde pública e da falta de concretização de políticas urbanas. Bem como também pude notar, as belezas naturais, a receptividade dos sujeitos e a riqueza da culinária e da cultura.

Mas, esses traços não constituíam tudo que se podia vislumbrar. Havia também as especificidades da cidade, aquilo que marca sua alteridade. Cada cidade tem sua história, seu espaço, suas relações sociais, seus costumes, seus odores, seus sabores e seus sons. Assim, cada uma delas apresenta um conjunto de elementos que inscreve sua

identidade ao mesmo tempo em que produz outro conjunto de características comuns a outras cidades.

Foi nessa perspectiva – de semelhança e diferença entre as cidades – que as expressões culturais surgiram como elementos importantes. Sua importância constituiu-se no que revela de semelhança e de específico sobre o espaço, sobre os sujeitos, sobre as identidades. A relação entre espaço e cultura é tão fecunda que constitui categorias intrinsecamente ligadas. Corrêa (2003) ressalta que a compreensão da cultura envolve a compreensão do espaço e que o contrário também se verifica. Assim, entender a cultura envolve a apreensão do lugar onde ela se desenvolve, as marcas que os sujeitos deixam no espaço físico, bem como as ações e significações que estes constroem na vivência do meio. Por seu turno, entender o espaço implica compreensão do conjunto de sentidos que os sujeitos atribuem a ele.

Dentre as expressões culturais que se faziam notar em Macapá, logo que eu passei a ser sua habitante, destacou-se a musicalidade brega, particularmente nos estilos tecnobrega e melody. Essa musicalidade estava presente nos comerciais de televisão, nas músicas executadas nas rádios e dentro dos ônibus urbanos, nas canções emitidas pelas caixas sonoras de estabelecimentos comerciais das ruas da cidade, nas músicas emitidas pelos aparelhos de som das casas da vizinhança etc. Além dessas “aparições”, era perceptível também as atividades empreendidas pelos sujeitos motivadas por estes estilos musicais como as festas, alguns protestos nas ruas, as ações da polícia e dos órgãos de fiscalização e a movimentação na cidade nos finais de semana. O tecnobrega e o melody configuram-se assim estilos musicais marcadamente presente na vida da cidade. Da vivência com essa musicalidade surgiu a motivação para estudá-la, como orientação de práticas sociais exercidas na cidade.

Pode-se iniciar o tratamento da problemática da pesquisa, refletindo acerca do significado aludido ao vocábulo “brega”. De acordo com o dicionário Michaelis, brega é um adjetivo que significa “Que ou aquele que não tem maneiras elegantes ou revela pouco refinamento e mau gosto; cafona; de mau gosto; inferior; reles; de qualidade inferior; chifrim; medíocre; vulgar”¹ e, ainda de acordo com o dicionário, a origem da palavra é desconhecida. Ligando-a à estrutura estética, Eco reflete sobre o que define o mau gosto – o *kitsch*, o brega – e expõe que sobre ele

¹ Dicionário Michaelis disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=brega>

“(...) todos sabem muito bem o que é e não hesitam em individuá-lo e apregoá-lo, mas atrapalham-se em defini-lo. E tão difícil parece a definição, que até para reconhecê-lo nos fiamos não num paradigma, e sim no juízo dos *spoudaioi*, dos peritos, o que vale dizer, das pessoas de gosto: em cujo comportamento nos baseamos para definir, em âmbitos de costumes precisos, o bom ou o mau gosto” (ECO, 2011, p. 69)

Logo, a ideia do que é o brega, de uma forma geral, tem uma conotação pejorativa que indica mau gosto ou inferioridade, o que não implica, de forma determinante, uma atribuição exclusiva às classes populares, conforme mostra Lima (2007, p. 7) em sua pesquisa sobre os “emergentes”. As pessoas marcadas com a designação de emergentes eram consideradas bregas, ou “pessoas que não tem berço” e “que não têm educação”, por outros ricos que os rejeitavam em seus círculos e pela representação social construída e aplicada a eles. A pujança demonstrada pelo consumo de bens de alto custo e à ideia de ser emergente, como um indicador de mobilidade social, tornaram-se os filtros para valoração do gosto e do comportamento. Apoiada nas reflexões de Bourdieu e Foucault, a autora (LIMA, 2007) mostra que a distinção social articula elementos que não se restringem – embora sejam indispensáveis – ao capital econômico. Ela implica também a força dos termos atribuídos para designação das qualidades dos sujeitos, bem como a marca de diferenças sociais objetivadas através do estilo de vida. Nesse sentido, a adjetivação refere-se a algo como uma estética brega, que inclui a música, o vestuário, a maquiagem, a decoração dos ambientes, os adornos etc.

Essa estética brega (como outras estéticas) articula, assim, posições de classe e práticas sociais de modo que o que é performado socialmente torna-se uma marca objetivada, torna-se uma categoria de distinção. Araújo (2002), ao analisar o que é dito sobre a música brega no Brasil, ressalta que para muitos artistas o brega é relacionado às vendas massivas e rápidas, à melodia pobre e às letras com forte carga sentimental ou relativo aos acontecimentos prosaicos do cotidiano. No entanto, ressalva o autor, canções não consideradas bregas trazem essas mesmas características; e ocorre de uma canção considerada brega ao ser executada por um músico considerado não brega, perder esse status². Assim, o autor ressalta que o brega tem uma relação com o popular

² Como exemplo: a análise elogiosa da crítica ao disco *As Canções que Você Fez para Mim* no qual Maria Betânia regravou canções de Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Site:

tanto por causa de sua assimilação entre as camadas populares, quanto pela ação dos especialistas que analisam e classificam as expressões musicais - que numa economia do valor simbólico as dotam de prestígio ou desmerecimento.

Amaral (2009), em sua tese de doutorado, ressaltou que o brega passou a ser marcado como música de “mau gosto” própria das classes populares das periferias urbanas. Embora o brega, enquanto ritmo musical, possa ser consumido independentemente de classe social, ele é comumente associado às classes populares. Para Eco (2011), há uma estrutura estética no estilo brega, que é assimilada pelas classes populares e gera uma adesão a ela. A partir dessa assimilação tanto a noção de classe social quanto a de lugar podem aparecer marcadas e identificadas por expressões culturais, como a música.

O brega é um ritmo musical que apresenta em sua composição um conjunto de canções que versam sobre sensualidade, relacionamentos, sentimentos, região identitária, etc. Como expôs Costa (2009), o ritmo brega tem variações em seus estilos, por exemplo, o estilo de brega do início dos anos 90 é diferente do estilo de brega dos anos 70. O brega dos anos 90 apresenta uma batida mais acelerada e o uso da guitarra com influência do ritmo caribenho. Esse estilo, segundo o autor, entre os músicos e produtores esse passou a ser conhecido como brega pop, que por sua vez engloba três outros estilos: o tecnobrega, o melody e o calipso.

Durante a década de 1990, o brega estilo calipso obteve uma difusão musical considerável e figurou como estilo musical executado nas rádios, nos programas de televisão, nas propagandas e nas vinhetas publicitárias. Entre os músicos e bandas que alcançaram sucesso no processo de difusão musical destacou-se a Banda Calypso.

Mais recentemente, início dos anos 2000, o tecnobrega e o melody formam os dois estilos que têm se destacado nas rádios e no *set list* das festas de aparelhagem que ocorrem na cidade. As equipes de melody que são montadas também gravitam em torno desses estilos musicais. De acordo com Amaral (2009), esses estilos de brega surgiram a partir da assimilação dos elementos da música eletrônica transformando a melodia da música brega. Por causa dessa assimilação o estilo passou a ser conhecido por tecnobrega. Ainda no mesmo período o melody aparece como uma variação do

tecnobrega, diferenciado pelo uso eletrônico na vocalização da canção e pelas versões de música nacionais e internacionais.

Assim, estudar o tecnobrega e melody como orientadores de práticas sociais e espaciais que se inscreviam na cidade, prescindia de compreensão sobre como esse ritmo se originou. Assim, a pesquisa se orientou pela problemática dessas práticas em torno desses estilos musicais em um local específico: a cidade de Macapá.

Figura 1 – Localização da Cidade de Macapá



Fonte: Silva (2017)

Como dito anteriormente a música brega tem presença marcada no cotidiano da cidade de Macapá. Mas, além desse ritmo há outros com tem presença na cena urbana da cidade como o marabaixo, o zouk, a MPA (música popular amapaense) e o hip hop. Essa miscelânea de estilos musicais aparece para consumo somada às músicas globais e nacionais que são difundidas pelos meios de comunicação formando um público, uma

audiência. Os sujeitos da audiência podem consumir musicalmente todos esses gêneros ou realizar uma seleção conforme sua preferência.

Ao entender que a música é um elemento marcante da cultura, que serve tanto para tratar dos processos de massificação cultural, quanto de identidades locais, empreendeu-se uma pesquisa junto ao sistema de dissertações, monografias e trabalhos de conclusão de curso da Universidade Federal do Amapá para contabilizar quantas pesquisas constavam sobre tecnobrega e melody na cidade e nenhum resultado foi encontrado, demonstrando uma temática que ainda não se configurou como objeto de pesquisa nas pesquisas empreendidas na Universidade.

No entanto, nas propagandas, nos programas de rádio e auditório das emissoras locais, nas redes sociais e nos jornais a ocorrência, e recorrência, ao tema da música, particularmente à música tecnobrega é constante. Para demonstrar essa ocorrência, apresentam-se a seguir alguns exemplos extraídos de matérias de site de notícias locais envolvendo a expressão musical tecnobrega e melody na cidade.

O primeiro deles é referente à promulgação da lei 1.917/2015 que instituiu o melody como referência cultural contemporânea do Amapá. Na época da tramitação do projeto a esse respeito, alguns debates foram realizados em torno da matéria da lei³. Representantes de outros ritmos musicais, como do Marabaixo⁴, protestaram argumentando que o melody era um ritmo oriundo do Pará, portanto não merecia ser considerado referência cultural do Amapá. Por sua vez, os representantes da Federação das Fãs Clubes de Melody⁵ (o termo Equipes de Melody também é usado com frequência), e o deputado proponente da proposta de lei defendiam sua manutenção, visto que o movimento era vítima de preconceito e raramente conseguia participar de eventos promovidos pelo poder público, dentro do calendário de eventos oficiais do estado e/ou

³ Fonte: <https://selesnafes.com/2015/07/projeto-de-lei-sancionado-melody-e-oficialmente-movimento-cultural-do-amapa/>

⁴ O marabaixo caracteriza-se por ser um ritual religioso composto por danças e cantos e que congrega oito comunidades negras dos municípios de Macapá e Santana. Para Canto (1998) o marabaixo pode ser considerado um ritual eminentemente amapaense, pois acredita-se ter sido trazido pelos migrantes da cidade de Mazagão no norte da África, quando de seu traslado para a costa do Amapá

⁵ Segundo o presidente da Federação dos Fãs Clubes de Melody, Reinaldo Barbosa, hoje ela conta com cerca de dois mil filiados e além de constituírem grupos de dança, também se realizam atividades sociais e cultural em suas comunidades e bairros. Fonte: <https://selesnafes.com/2015/07/projeto-de-lei-sancionado-melody-e-oficialmente-movimento-cultural-do-amapa/>

da capital Macapá.⁶ Com a promulgação da Lei citada, os Fãs Clubes de Melody teriam amparo legal para serem incluídos nos eventos da cidade e do estado, bem como disporiam de direito à realização de festividades e reuniões dentro das mesmas regras que regulam outras expressões musicais e poderiam realizar inscrições em editais de fomento à cultura.

O segundo exemplo envolve também questões legais e referiu-se à proibição das festas de aparelhagem em uma Área de Proteção Ambiental (APA) do Curiaú. Dentro dessa APA está localizada a comunidade de remanescentes quilombolas do Curiaú, lugar no qual aconteciam as festas de tecnobrega e melody. Em 2010, o Ministério Público do Amapá (MP-AP) entrou com uma ação judicial na qual defendia a suspensão das festas não religiosas na APA. Em junho de 2016, o Tribunal de Justiça do Amapá (TJAP) julgou a ação e decidiu pela proibição de festas não tradicionais na área, ressaltando apenas as festividades da comunidade de remanescentes quilombolas⁷. Os organizadores das festas e parte da comunidade recorreram da decisão na justiça. E enquanto tramitava o processo, as festas voltaram a ocorrer nas mediações da comunidade.

Na matéria, foi apresentado que parte da comunidade se queixava do retorno das festas não religiosas. Segundo relatos dos moradores mais antigos, as festas desrespeitavam a tradição da comunidade, especialmente os ritmos batuque e marabaixo e as festividades religiosas da comunidade. Além dessa reclamação, havia queixas que as festividades não religiosas expunham os jovens às bebidas alcoólicas, prostituição, roubos, furtos e violência.

No entanto, a matéria apresentava a opinião de outros membros da comunidade. Os representantes da Associação de Moradores constituíam alguns desses membros, eles apoiavam a realização das festas não religiosas uma vez que suas ocorrências se configuravam como oportunidade de ganho de renda extra para alguns moradores. Ressalta-se que os membros da comunidade tinham oportunidade de trabalhar como segurança, ambulantes, catadores de latinhas e as festas ajudavam no fortalecimento do comércio local. Nesse sentido, a Associação dos Moradores passou a mediar diálogos

⁶ Fonte: selesnafes.com/2015/06/polemica-projeto-que-transforma-o-melody-em-patrimonio-do-ap-irrita-grupos-de-marabaixo

⁷ Fonte: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/06/justica-do-ap-suspende-realizacao-de-festas-na-area-ambiental-do-curiau.html>.

entre os dois grupos até chegarem a um consenso: conseguir elaborar um calendário das festas religiosas, de modo que as festas de tecnobrega e melody não ocorressem no mesmo período⁸.

Um terceiro e último exemplo foi extraído de uma matéria de outubro de 2016 que retratava um protesto dos proprietários de som automotivo, organizado pela Federação Amapá de Sons Automotivos. A matéria do protesto estava apoiada em dois pontos: o primeiro reclamava a falta de um espaço para que os proprietários de sons automotivos pudessem executar músicas nos equipamentos de som dos veículos adaptados; e o segundo protestava contra a aplicação de multas aos proprietários dos som automotivos a partir da homologação da resolução nº 624 do Conselho Nacional de Trânsito (CONTRAN).⁹ Segundo o presidente da Federação “(...) queremos apenas um local, algo que reivindicamos há muito tempo. O movimento no Amapá é uma realidade e tem uma adesão grande.”¹⁰

Nessas matérias aparecem discursos que relacionam duas questões importantes cada qual articulando-se com a legitimação, ou com a sua negação, do tecnobrega e do melody: uma referente à identidade local e outra referente às práticas sociais concretas. Em relação à questão de identidade, o debate que se desenrolou – como mostra as matérias – discutia a questão do patrimônio cultural como condutor da legitimação cultural. Essa questão fez surgir a discussão da origem e da identidade em torno de estilos e ritmos musicais: o que deve ser considerado patrimônio é algo lido como originário ou expressões que fazem parte da cena cultural e configuram-se como referência para muitos sujeitos? A música como mediadora de identidade e de pertencimento a um lugar se tornaria menos representativa dessas mediações por ter se originado em um lugar diferente? Sendo o melody e o tecnobrega estilos musicais surgidos em Belém, a partir de qual mediação puderam se tornar patrimônio cultural imaterial contemporâneo em Macapá?

Ao tratar de práticas espaciais buscou-se a referência no trabalho de Souza (2013) segundo o qual “(...) toda prática espacial, assim como, mais amplamente, toda

⁸ Fonte: <https://selesnafes.com/2017/04/curiau-festa-de-aparelhagem-passou-por-cima-da-tradicao-diz-morador/>

⁹ A resolução nº 624 do CONTRAN prevê multa por som alto dentro dos veículos.

¹⁰ Fonte: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/10/no-ap-fas-de-som-automotivo-fazem-ato-contramulta-por-volume-alto.html>

prática social, é uma ação (ou um conjunto estruturado de ações) inscrita nos marcos de relações sociais”, no entanto, segundo o autor, as práticas espaciais apresentam como elemento destacado a espacialidade. Assim, percebeu-se as festas de aparelhagem e as ações das equipes de melody como práticas espaciais.

A festa prescinde de um espaço material para sua ocorrência, e o uso desse espaço é realizado pelas formas de apropriação e/ou orientado pelas regulações das políticas de planejamento do uso do espaço urbano ou das regulações jurídicas. Nesse sentido, a ocorrência das festas de aparelhagem foi tensionada nos exemplos citados pela presença de regulações de uso temporário do espaço urbano gerando protestos e/ou reclamações judiciais. Em relação às ações das equipes de melody, as atividades que empreendem nas comunidades articulam relações de pertencimento com a comunidade, o bairro e a cidade.

A partir dessas incidências foi alavancado o interesse em compreender como essas práticas espaciais em torno dos estilos tecnobrega e melody se inscrevem no espaço da cidade: porque as práticas espaciais se desenvolvem em determinados lugares da cidade? como esses ritmos tornaram-se vetores de práticas espaciais? Como estavam associados à cidade de Macapá? Tal interesse desdobrou-se em outro: essas práticas, nesses espaços, mantinham relação com a construção da identidade e de pertencimento dos sujeitos?

Ao refletir sobre a importância do espaço na constituição das relações sociais – diacrônica e sincronicamente – essas questões foram ganhando mais interesse. Ao teorizar sobre o objeto da geografia, Santos (2006) defende que o espaço geográfico seja abordado como um híbrido, como uma junção de um sistema de objetos e um sistema de ação. Assim, seria possível distinguir o espaço físico – caracterizado pela materialidade, pelo espaço natural, geométrico – e o espaço geográfico – o espaço físico acrescido das transformações, representações, significações que o homem opera nele. Nessa perspectiva, a geografia deveria se debruçar sobre esse conjunto objetos e ações que forma e transforma a realidade. O Autor toma como indissociável – bem como resguarda suas contradições – as transformações e acréscimos empregados ao meio e as ações que levaram à essas transformações – tanto as que condicionam as ações do presente, quanto as novas transformações que as ações engendrarem.

Na abordagem da problemática aqui exposta pretende-se trabalhar a partir da concepção dialética. Essa perspectiva elabora o objeto de pesquisa na articulação entre

as dimensões da totalidade, da particularidade e da singularidade. Cada fenômeno concreto se interliga com outras dimensões mais amplas. As práticas espaciais dentro dessa percepção estão articuladas com contexto mais amplos que lhes orienta a forma e o conteúdo – sendo este resultado da reprodução dos conteúdos existentes, ou o lugar da contradição que pode vir a constituir novas formas.

Essa perspectiva se assenta no pressuposto de uma práxis oriunda da interrelação entre o conhecimento objetivo e a ação transformadora. Transformações que se fazem sentir, assim, no tempo e no espaço. O espaço é, dentro dessa acepção, compreendido como produção, dentro do processo de apreensão e ação que articula razão, relações sociais e matéria, inscrevendo nesse processo singularidades, totalidades, necessidades, contradições, causalidades e contradições. (CHEPTULIN, 1982)

Esse movimento que compreende a sucessão, a contradição e a práxis inscreve-se na noção de totalidade dialética. Lefebvre (1983) ressalta que a noção de totalidade pode encerrar duas maneiras de compreensão: como totalidade fechada ou como totalidade aberta e em movimento. A totalidade fechada é entendida como encerrada em si mesma, sem conexão com outras totalidades. Como a figura de um círculo fechado. Por sua vez, a totalidade aberta e em movimento inclui outras totalidades abertas e em movimento, com suas articulações entre particularidade e singularidade. Essa seria a noção de totalidade da lógica dialética. (LENCIONI, 2015)

Assim, nessa perspectiva, assim, as relações causais são consideradas como condicionantes, uma vez que são entendidas em relação com outras relações causais. Há uma interdependência entre as relações. Segundo Lefebvre “Estudar um fato, querer conhecê-lo, é – depois de o ter discernido, isto é, isolado pelo menos parcialmente – restituí-lo num conjunto de relações que se estende paulatinamente a todo universo” (LEFEBVRE, 1983, p. 198).

Para Santos (2006) é preciso partir da totalidade concreta para entender as relações entre a totalidade-mundo e os lugares. Na perspectiva do autor, cada uma dessas esferas são totalidade em relação, devendo-se partir da totalidade concreta, da ordem que as coisas concretamente apresentam, para compreender sua inscrição em uma ordem mais ampla, que se concretiza em partes nos diferentes lugares. Ele ressalta também a importância de se reconhecer o movimento de totalização que é “(...) o movimento conjunto do todo e das partes” (SANTOS, 2006, p. 120).

Para aplicar a lógica dialética ao objeto aqui proposto, entendemos que as práticas espaciais são particularidades que interligam o cotidiano, entendido como singularidade, e o espaço urbano, entendido como totalidade parcial. E sendo uma totalidade parcial, o espaço urbano de Macapá está em relação com totalidades mais amplas, o nacional e o global, a partir das quais recebe ordenamentos, e esses tomam forma concreta na realidade da cidade, do lugar.

Assim, o plano metodológico que se pretende aplicar é partir da problematização das práticas espaciais ligadas ao tecnobrega e melody para compreender as questões referentes ao espaço urbano da cidade, uma vez que é nas formas desse espaço urbano que essas práticas podem se expressar; e por outro lado as formas que a cidade assume e modos de vida que o espaço urbano inscreve estão em relação com a totalidade mais ampla, o nacional-global, e seus ordenamentos.

Enquanto práticas espaciais as ações relacionadas ao tecnobrega e ao melody se expressam na cidade, e as formas de suas expressões são influenciadas pelo espaço. A constituição da cidade e de seu espaço urbano marcam práticas sociais e concomitantemente essas práticas configuram o espaço urbano e a cidade. O espaço urbano, que marca as relações sociais e é por elas marcado, é compreendido como uma produção. Como resultante das forças produtivas e das relações de produção. Conforme Cavalcanti (2001, p. 15) “Falar em produção do espaço é falar desse espaço como componente da produção social em geral, que tem uma lógica, uma dinâmica que é própria dessa produção social, de um modo de produção da sociedade”.

Lefebvre (2001) em seus trabalhos realiza reflexões sobre o espaço social a partir do pressuposto de sua produção. Princípias essas reflexões a partir das questões sobre em que consiste produção e espaço. Para o autor, o conceito de produção apresenta um duplo sentido: um mais geral, no qual produção significa obra, relações sociais, tempo e espaço, instituições sociais, história, cidade e saber, e outro, mais específico, significando produção material. Para o autor produção implica esses dois sentidos, como uma dupla determinação. A partir desses sentidos a produção do espaço abarca as dimensões temporal e espacial, diz respeito à historicidade do modo de produção e à forma pela qual se objetiva, abrangendo as relações sociais em toda sua complexidade: econômica, simbólica, cultural, educacional.

Para o autor, a produção do espaço contém três dimensões articuladas: a das práticas espaciais, a da representação do espaço e a do espaço de representação. A cada

uma delas corresponde um tipo de espaço: espaço percebido, espaço concebido e espaço vivido. Ao espaço percebido corresponde as práticas espaciais, é o espaço da experiência cotidiana e da realidade urbana (as redes técnicas, os fluxos de pessoas, de mercadorias, financeiro, os percursos ligando as pessoas aos lugares). Ao espaço concebido corresponde a representação do espaço, que é o espaço planejado, planejado, projetado; o espaço das interferências de um saber racional gerando ordenação, fragmentação ou restrição no espaço; “(...) é o espaço dominante numa sociedade” (LEFEBVRE, 2006, p. 66). E ao espaço vivido corresponde o espaço de representação, é o espaço da imaginação, do simbólico, das (re) significações; “(...) ligado ao lado clandestino e subterrâneo da vida” (LEFEBVRE, 2006, p. 59), o espaço dos habitantes, dos usuários; aquele que “(...) a imaginação tenta modificar e apropriar” (LEFEBVRE, 2006, p. 66).

Para entender o processo de urbanização da cidade de Macapá pretende-se inicialmente trabalhar sua formação socioespacial. Conforme Santos “a história não se escreve fora do espaço e não há sociedade a-espacial” (SANTOS, 1982, p. 10). Assim, o espaço urbano no qual as práticas sociais se expressam faz parte de uma sucessão de transformações espaciais e sociais que modificaram a cidade em distintos momentos. Esses processos desenvolveram-se em relação com ordens econômico-políticas mais amplas. Ao se objetivarem no espaço essas ordens passaram a gerar configurações espaciais ou a transformar as configurações existentes.

Nessa perspectiva, buscou-se abordar esse processo a partir da ideia de que as práticas em torno do tecnobrega e do melody estão relacionadas a esses processos de transformações – fundamentalmente às mudanças na configuração populacional a partir dos processos de migração e da configuração urbana, pela relação centro-periferia. Essas relações foram consideradas porque incluem os elementos simbólicos, novos e antigos que assimilam-se e reconfiguram-se – como as festas, os costumes, os hábitos e os processos identitários; e em relação à configuração urbana as possibilidades de usos do espaço estão orientados por sua forma e o papel importante das redes técnicas na difusão cultural e nas economias de sentido na relação global e local.

Os sujeitos realizam suas práticas sociais em um dado espaço. Ao passo que o espaço vai ganhando contornos e caracterização por meio dessas práticas. Assim, expressam espacialmente os elementos que possibilitam (material e simbolicamente) a realização de suas ações. Entendendo sociedade e espaço como indissociáveis, como

alude Santos (2006), as práticas sociais devem ser compreendidas como práticas espaciais. Para Carlos (2004) compreender assim a materialização das relações sociais num dado espaço “(...) significa dizer que, ao produzir sua vida, a sociedade produz/reproduz um espaço, enquanto prática sócio-espacial” (CARLOS, 2004: 19). Nesse sentido, na compreensão do espaço urbano faz-se necessário analisar os conteúdos das práticas, uma vez que eles se tornam reveladores do movimento de produção/reprodução, dominação/apropriação do espaço.

Segundo Souza (2013) a compreensão das práticas espaciais envolve questões relacionadas a produção e reprodução. Envolve pensar no emprego do tempo livre e do trabalho, nos percursos que são estabelecidos para o conjunto das ações dos sujeitos, nas redes técnicas pensadas e estruturadas nos lugares, nos elementos da vida cotidiana que envolve tanto o trabalho quanto o lazer, na disposição dos agentes sociais no espaço, na realidade urbana. Ao compreender essa estruturação percebem-se as possibilidades de transformação e de mudança quando componentes dessa relação se dinamizam. As dinâmicas socioespaciais seriam animadas pelas dinâmicas das práticas espaciais.

Procurou-se trabalhar com a escala do intraurbano, entendendo, conforme aponta Cavalcanti (2001), que ela configura o arranjo interno do espaço urbano. Seria a partir desse arranjo interno que “(...) a vida cotidiana e a relação entre cidade, cultura e cidadania podem ser apreendidos com maior profundidade” (CAVALCANTI, 2001: 13). Ainda segundo a autora essa análise pode ser sistematizada pela “dinâmica interna da cidade: a produção, a circulação e a moradia” (*Idem*).

Cada um desses elementos destaca importantes configurações do espaço urbano. A produção referindo-se à cotidianidade das pessoas e ao arranjo espacial consequente dessa cotidianidade. A circulação de pessoas e objetos aludindo às possibilidades de deslocamentos para que as várias atividades que compõem a vida cotidiana possam acontecer. E a moradia que se refere a uma atividade fundamental da existência dos sujeitos e que ganha contornos importantes na constituição e caracterização das cidades. Ao observar as dinâmicas que animam o intraurbano faz-se relevante destacar esses elementos que o compõem na compreensão dos fenômenos que nele se desenvolvem, na observação das práticas sociais que constituem seus elementos. Nesse sentido, buscaremos cruzar essas delimitações com as das práticas em torno do tecnobrega e do melody: o estabelecimento de um circuito musical e festeiro de tecnobrega e melody e os locais onde os fã-clubes atuam de forma efetiva.

O mesmo espaço físico vai abarcar diferentes práticas espaciais, diferentes representações do espaço e diferentes versões simbólicas do espaço. Essas distintas relações produzindo e revelando construções identitárias com o espaço, bem como forças contraditórias ou complementares. Implicando o espaço social, que na sociedade contemporânea, assume a forma de espaço urbano, como processo que abriga o espaço físico transformado e em transformação e as relações sociais que estruturam modos de produção, reprodução e percepções simbólicas e culturais. Nessa perspectiva, o espaço urbano é compreendido em relação à sua forma (a cidade) e em relação aos modos de vida. Compreender a produção espaço urbano,

“(...) implica entender esse espaço como relacionado à sua forma (a cidade) mas não se reduzindo a ela, à medida que ela expressa muita mais que a uma simples localização e arranjo de lugares, expressa um modo de vida. Esse modo de vida não está ligado somente ao modo de produção econômica, embora sofra seu constrangimento, mas está ligado a todas as esferas da vida social: cultural, simbólica, psicológica, ambiental, educacional” (CAVALCANTI, 2001, p. 16)

A produção do espaço implica, assim, o entendimento de que o espaço urbano é produzido e essa produção é perceptível pela forma como a partir da divisão social e técnica do trabalho o espaço é usado, apropriado e ocupado. Essa forma se realiza no cotidiano dos lugares, num momento específico, e produz as morfologias espaciais fragmentadas e hierarquizadas.

Assim, a compreensão desse processo passa por uma apreensão das articulações entre a divisão social do trabalho, os processos de planejamento e decisão e a configuração produzida que dá forma às cidades e aos lugares. E inclui nesse mesmo processo as representações simbólicas, as construções identitárias, as relações de sociabilidade, as tensões entre diferentes forças e discursos e as práticas culturais.

O processo de produção do espaço se desdobra no cotidiano das relações humanas, nas atividades de trabalho, na forma da mobilidade urbana, na moradia e nos momentos de lazer e prazer. Segundo Carlos (2007), a construção de uma relação de pertencimento com o ambiente não se dá apartada desse processo de produção, e, por sua vez, a produção do espaço se realiza no lugar:

A produção espacial realiza-se no plano do cotidiano e aparece nas formas de apropriação, utilização e ocupação de um determinado lugar, num momento específico e, revela-se pelo uso como produto da divisão social e técnica do trabalho que produz uma morfologia espacial fragmentada e hierarquizada. Uma vez que cada sujeito se situa num espaço, o lugar permite pensar o viver, o habitar, o trabalho,

o lazer enquanto situações vividas, revelando, no nível do cotidiano, os conflitos do mundo moderno (CARLOS, 2007, p. 20)

A divisão social e técnica do trabalho leva à produção do espaço. A produção do espaço ganha materialidade nos lugares a partir dos processos de apropriação, utilização e ocupação – que revela a morfologia espacial fragmentada e hierarquizada resultante disso tudo. Como esses processos não podem se dar sem as relações sociais, elas receberão suas formas, seus sentidos e suas orientações oriundas desse processo. A partir dessa reflexão, Carlos (2007) aproxima o conceito de lugar da dimensão do espaço vivido. Assim, os lugares ao passo que dão forma às relações sociais, são por elas animados, eles as constituem e são por elas constituídos. O estudo do lugar implicando as relações sociais e interligando-se, nessa perspectiva, necessariamente à produção do espaço – incluindo o processo de divisão social e técnica do trabalho – e às fragmentações e hierarquias do espaço urbano resultantes. Para a autora:

O lugar é produto das relações humanas, entre homens e natureza, tecido por relações sociais que se realizam no plano do vivido, o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pela história e cultura civilizadora produzindo a identidade, posto que é aí que o homem se reconhece porque é lugar da vida. O sujeito pertence ao lugar como este a ele, pois a produção do lugar liga-se indissociavelmente à produção de vida (CARLOS, 2007, p.29)

Nesse sentido, a equipe, ou fã-clube, de melody enquanto grupo social é formado no lugar e as suas atividades expressam as representações que fazem daquele espaço. Ao formarem esses grupos, os sujeitos assumem a representação que o espaço da comunidade tem para eles. As relações sociais que eles mantêm geram o sentido de pertencimento e identidade com nesse lugar.

A análise desse fenômeno em sua espacialidade buscou atender às questões levantadas, a partir das categorias relacionadas, com uma abordagem de cunho qualitativo. Procedeu-se essa escolha por sua possibilidade de investigar aquilo que não é quantificável: opiniões, considerações, significações, representações, motivações, etc. Assim, dentro da proposta de investigação da construção de sentidos envolvidos na relação entre música e espaço, entende-se a metodologia qualitativa como base metodológica adequada.

Percebe-se que dentro dessa abordagem há atenção para enfoques pessoais nos quais existem tendências à observação dos aspectos subjetivos dos atores. Pode-se, a partir disso, buscar significados, sentidos e percepções. Busca-se entender como a partir

do ritmo musical brega pop dinâmicas de atribuição de valores, de sentido, de vivência e experiência numa dada espacialidade são construídas.

Para os dados buscou-se realizar dois tipos de levantamento de dados: o primeiro resultou nas pesquisas e análises das referências bibliográficas como livros, artigos, dissertações e teses, somando-se a esses dados do IBGE, do estado do Amapá e do município de Macapá; o segundo derivou das pesquisas de campo com o emprego das técnicas de observação e da realização das entrevistas.¹¹

Buscou-se pelas observações perceber o ambiente, como os sujeitos se deslocam no espaço, como esses realizam suas práticas cotidianas, a dinâmica das relações entre os diferentes indivíduos, a forma como o espaço é organizado, o aspecto estrutural do espaço e como os sujeitos reagem uns aos outros e à pessoa do pesquisador. Considerou-se, assim, a observação como técnica que colabora para a apreensão de informações fundamentais para a compreensão do fenômeno estudado por permitir a apreensão de elementos sobre o campo estudado, além das opiniões e representações dos sujeitos (MINAYO, 1998). Nesse sentido, realizou-se observações em três festas de aparelhagem e duas reuniões de equipe (fã clube) de melody.

Por sua vez, realizou-se as entrevistas semi-estuturadas visando obter os dados diretamente dos sujeitos envolvidos e daquilo que diz respeito às suas opiniões e perspectivas. Conforme Minayo “(...) São informações ao nível mais profundo da realidade que os cientistas sociais costumam denominar ‘subjetivos’. Só podem ser conseguidos com a contribuição dos atores sociais envolvidos.” (MINAYO, 1998, p. 108). Por isso, considera-se essa técnica fundamental para abordagem do campo de pesquisa, pois, através dela, pode-se obter informações a nível individual para depois perceber como “O indivíduo concretiza sob mil formas possíveis ideias e modos de comportamento implicitamente inerente às estruturas ou às tradições de uma sociedade dada.” (BOURDIEU apud MINAYO, 1998, p. 112). Considerou-se para entrevista os seguintes grupos de indivíduos:

- Os músicos, promotores de festas e comerciantes – enquanto grupo que tem com as práticas das festas uma relação de trabalho. São agentes diretos do estabelecimento e manutenção de um circuito de festas na cidade de Macapá, ao mesmo tempo que ao produzirem as festas eles analisam os lugares que estabeleceram as festas, as

¹¹ A pesquisa aqui realizada foi submetida ao Comitê de Ética da UFG e aprovada consoante parecer consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa da UFG N° 2.854.855.

particularidades dos frequentadores, as questões econômicas envolvidas nas festas e a relação com os agentes públicos mediada pelas regulamentações estaduais e municipais.

- Os frequentadores das festas de aparelhagem – enquanto sujeitos que participam ativamente e faz funcionar as festas de tecnobrega e melody. Suas práticas festivas são práticas espaciais, sendo assim, buscou-se a partir desse grupo de indivíduos apreender o porquê de suas adesões e frequências nas festas, qual representação esses ritmos têm e se as festas de aparelhagem fazem parte de suas sociabilidades. Especialmente porque grande parte desse grupo é formado por jovens, foi possível com essa análise identificar uma forma de sociabilidade juvenil.

- Os membros de equipes de melody – enquanto sujeitos diretamente envolvidos com práticas espaciais ligadas às suas identificações com os ritmos, com as festas e com os lugares nos quais atuam. Pode-se apreender suas ligações com as comunidades a partir das ações que desenvolvem, seu sentimento de pertencimento e como constroem essas significações.

- Os moradores que residem próximos aos locais de festa – buscou-se apreender a percepção que esses sujeitos têm das festas de aparelhagem em sua vizinhança.

Nesse sentido as entrevistas foram feitas na forma que segue:

Sujeitos por Grupos	Total de Entrevistados
Produtores, DJs, Serviços	8
Frequentadores das festas	10
Membros de grupos de fã-clube	10
Moradores próximos aos espaços de festa	8

Para exposição dos dados produzidos pela pesquisa e a seguinte defesa da Tese, organizou-se o trabalho do seguinte modo:

No primeiro capítulo tratou-se dos processos de formação socioespacial de Macapá, o qual está relacionado com o processo de formação socioespacial do estado e da região no qual se localiza. Dentro desse escopo a urbanização da cidade e seu processo de segregação e fragmentação espacial serão apresentados. Ainda no primeiro capítulo será tratado das festas que foram se constituindo em práticas regulares na cidade.

No segundo capítulo, buscou-se refletir sobre alguns temas circunscrito à problemática levantada. Pretende-se trabalhar com as questões referentes à música e sua

inscrição estética na sociedade. Aqui entendeu-se, conforme Cândido (2006), a estrutura estética relacionada à vida social, aos elementos que animam o cotidiano. Ainda dentro dessa perspectiva destacou-se as reflexões de Barbero (2013) e Ortiz (1994) que dialogam com a noção Frankfurtiana da indústria cultural, mas busca realocar os elementos da cultura popular na estrutura da cultura de massa, de modo que não a nega, nem a esvazia. Será abordado também a questão da compreensão empreendida por Santos (2009; 2015) sobre as tensões, lógicas e elementos componentes do espaço urbano. Além dessas abordagens, buscou-se refletir sobre a estética da música e sua inscrição nas práticas espaciais urbanas.

No terceiro capítulo, tratou-se de apresentar as práticas espaciais em torno de tecnobrega e do melody destacando seus processos, suas caracterizações e como se insere no espaço urbano. Em seguida, buscou-se evidenciar as representações e as percepções dos entrevistados em relação às suas práticas.

No quarto capítulo, buscou-se realizar interpretações acerca dos dados apresentados, inicialmente buscamos relacionar o circuito das festas de tecnobrega e melody com o circuito inferior da economia urbana, conforme Santos (2015). Em seguida, procurou-se abordar as formas de solidariedade praticadas por membros de equipe de melody e pessoas envolvidas com as festas, como promotores e DJs. Na sequência, tratou-se da forma de centralidade que as práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody assumem a partir de sua inscrição na dinâmica da cidade.

Por fim elaborou-se algumas considerações finais retomando questões abordadas ao longo do trabalho que foram basilares para a construção de uma reflexão sobre a caracterização e a inserção das práticas espaciais em torno dos estilos musicais tecnobrega e melody no espaço urbano e na dinâmica urbana da cidade de Macapá.

A construção dos capítulos teve o intuito de anunciar a problemática, suas fundamentações teóricas, os dados produzidos e analisados para demonstrar a tese de que há uma relação entre espaço e música que pode ser compreendida pela centralidade que as práticas em torno do tecnobrega e do melody apresentam na dinâmica urbana da cidade de Macapá.

Procurou-se mostrar que essas duas formas de práticas articulam diferentes elementos importantes para gerar centralidade dentro da dinâmica urbana como a participação no circuito inferior da economia urbana (a partir do circuito das festas de aparelhagem), as formas de solidariedade e de identidade que suscitam entre os que

aderem às práticas, as sociabilidades que se estabelecem, e as tensões que se apresentam quando do encontro entre os diferentes agentes envolvidos em torno das atividades. Assim, procurou-se mostrar que a mediação de um elemento cultural – como a música – realiza-se espacialmente marcando e gerando conteúdo para a dinâmica urbana; conformando a cidade como o lugar da criação, vivência e realização da cultura.

2 A Formação Socioespacial da Cidade de Macapá

Neste capítulo, buscou-se apresentar alguns aspectos da formação da cidade de Macapá, de modo que abrangesse suas características históricas e socioespaciais. Com a perspectiva histórica, pretendeu-se mostrar os conteúdos imanentes às formas espaciais que a cidade tomava em diferentes momentos históricos, formas que persistem ainda hoje no cenário da cidade. Esse movimento colabora para que se possa apreender as transformações urbanas e o papel do Estado nesse movimento.

Em um segundo momento, procurou-se atender à caracterização da cidade de Macapá, de modo que em seguida ao levantamento histórico que acompanhou suas transformações, seja possível compreender a forma atual da cidade e suas características sociodemográficas. Dessa forma, buscou-se trazer alguns dados levantados junto ao IBGE e dados e reflexões de teses e trabalhos de pesquisa realizados anteriormente que puderam ser aqui relacionados.

Na última parte do capítulo buscou-se levantar algumas informações referentes às festas dentro do cenário da cidade na tentativa de inscrevê-las no movimento de transformação urbana pelo qual a cidade passou, bem como apontar alguns dos equipamentos culturais existentes e da situação das festas na cidade de Macapá, que assume uma variação por estilo musical, localização do espaço da festa e público que a frequenta. Para tanto, buscou-se levantar dados em sites de jornais e blogs culturais, teses e dissertações com referência às festas e equipamentos culturais existentes e depoimentos de alguns entrevistados.

2.1 Contexto Histórico da Formação Socioespacial da Cidade de Macapá

Do processo de expansão mercantilista à economia globalizada contemporânea, o território que hoje compreende o estado do Amapá passou por diferentes configurações. Cada uma dessas formas espaciais estruturou-se em consonância com as formas econômicas prevalecentes, dando base para as formas sociais vivenciadas e tornando-se solo para as formas culturais performadas.

Antes da intervenção dos colonizadores europeus, como salientado por Santos (2012), diversas etnias indígenas viveram no que hoje é o estado do Amapá. Das formas espaciais organizadas por essas etnias no espaço, nenhuma foi mantida quando da colonização das terras setentrionais da Amazônia. Esses grupos experimentaram as

transformações sociais, espaciais e simbólicas quando da chegada dos portugueses motivados pela expansão mercantilista que se intensificou a partir do século XVI promovida pelas transformações no comércio europeu.

Por meio da expansão marítima impulsionada pela expansão comercial europeia, um conjunto de transformações nas configurações socioespaciais na região foi estabelecido. Através do Tratado de Tordesilhas¹² as coroas portuguesa e espanhola, em 1494, estabeleceram o que demarcava a porção de território que cabia a cada coroa no recém descoberto continente além-mar europeu, acarretando o processo de ocupação, exploração e colonização dessas terras.

Após o fim do período da união Ibérica (1580-1640), houve a assinatura do Tratado de Madri¹³, que regia a posse do território a oeste da linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas baseada no usufruto da terra. Como, nesse período, as missões jesuítas no interior da Amazônia já estavam instaladas, todo o território ao longo do rio Amazonas foi reconhecido como pertencente à coroa portuguesa.

Outro marco importante do período colonial foi o início da gestão pombalina que vai de 1750 a 1777. Essa é marcada pelo conjunto de intervenções sociais, políticas e econômicas dirigidas pelo Marquês de Pombal¹⁴, secretário de estado do Rei José I de Portugal. Essas intervenções eram dirigidas por três objetivos principais: permitir um maior controle da Coroa nas atividades da nobreza; fortalecer o comércio português e diminuir a interferência da Igreja nos interesses e decisões da monarquia. Tornava-se fundamental para a Coroa a direção do comércio da região que se encontrava sob a dominância da ordem jesuíta e vivenciava a invasão – as vezes com construção de sedes administrativas – de outros países. (MIRANDA, 2009). Dessa forma, procurou-se efetivar o projeto de construção de fortificações em áreas consideradas estratégicas para

¹² O Tratado de Tordesilhas foi acordado em 1494 pelas coroas de Portugal e Espanha e estabelecia a divisão das terras descobertas e a descobrir. O tratado definia como linha de demarcação o meridiano 370 léguas a oeste de Cabo Verde.

¹³ O Tratado de Madri assinado em 1750 entre os reis de Portugal e Espanha e sobrepôs os limites estabelecidos pelo tratado de Tordesilhas, que após a União Ibérica, tinha perdido efetividade. O tratado foi regido pela noção do direito privado romano – quem tinha o usufruto da terra (possuindo a terra de fato) deveria tê-la de direito.

¹⁴ O Marquês de Pombal (1699-1782) foi secretário do Reino durante o reinado de José I (1750-1777). Em 1755 criou a Companhia Geral de Comércio do Grão Pará e Maranhão empresa voltada para controlar o comércio (de escravos e de mercadorias) na região norte.

conter essas invasões como em Belém, Gurupá e Macapá, conforme mostrado na figura 2. (SANTOS, 2012).

Essas ações eram orientadas por objetivos políticos e econômicos cujos idealizadores tinham noção que para alcançá-los era preciso submeter a região a uma reorganização espacial. Assim, foram interligados projetos sociais, políticos, econômicos e espaciais. Como parte desse processo, houve o estímulo para a migração que resultou na chegada de açorianos para ocupação do povoado de Macapá em 1752. O estabelecimento dos açorianos efetivava dois intentos importantes: o de um povoamento mais eficaz que, conseqüentemente, gerava uma maior defesa do território e a extração para fins econômicos de gêneros requeridos pelo capital comercial europeu – como as drogas do sertão¹⁵ (SANTOS, 2012).

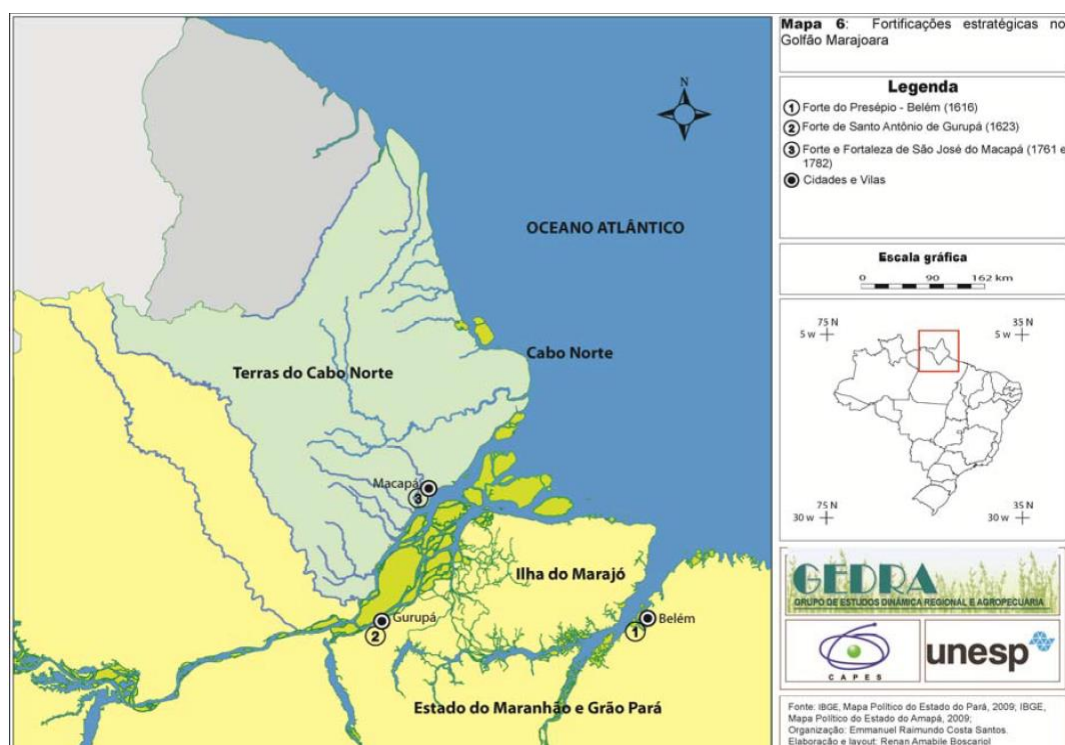
Uma referência importante na formação espacial da cidade estabeleceu-se em 1758, sob o governo de Francisco Xavier de Mendonça Furtado¹⁶, quando o povoado de Macapá foi elevado à categoria de vila, o que o fez contar com órgãos representativos dos poderes legislativo e judiciário. Data desse período o início da construção de dois marcos espaciais na recém fundada vila de Macapá: a Igreja de São José em 1758 e a construção da Fortaleza de São José de Macapá¹⁷ em 1761.

Figura 2 – Mapa das Fortificações no Golfão Marajoara

¹⁵ As drogas do sertão consistiam em espécies nativas que eram extraídas da floresta amazônica e comercializadas na Europa. As principais eram: cacau, castanha-do-pará, cravo, urucum e guaraná.

¹⁶ Francisco Xavier de Mendonça Furtado foi governador do Estado do Grão-Pará e Maranhão entre 1751 e 1759.

¹⁷ A Fortaleza de São José de Macapá foi erguida entre os anos de 1761 a 1782. Sua construção se deu graças ao emprego de mão-de-obra indígena e escrava. O intervalo de duas décadas, segundo Santos (2012) decorreu devido as condições precárias nas quais os trabalhadores atuavam e as punições extremas que resultavam no adoecimento, morte e fuga dos trabalhadores.



Fonte: Santos (2012)

Ao longo da segunda metade do século XVIII, a vila de Macapá passou por algumas modificações estimuladas por um planejamento visando ocupação, defesa e controle comercial projetado pela administração da Coroa. Como parte desse processo, houve o incentivo à agricultura comercial, em detrimento do extrativismo predominante na região, que graças a uma rede hidrográfica alimentada por rios, igarapés e várzeas tornava propícias as culturas de algodão, arroz e mandioca. Nesse processo, Macapá se estabelece como ponto na rota de comércio da região, que tinha Belém como principal cidade.

Na segunda metade do século XIX a vila de Macapá se torna cidade na data de 06 de setembro de 1856, no entanto pouca coisa mudou em sua realidade econômica e espacial. Só a partir do fim do século XIX com o ciclo da borracha e a descoberta de jazidas de ouro houve mudanças significativas. A migração de trabalhadores de outras regiões do país, destacadamente nordestinos, levou a um relativo aumento populacional na região; e a exploração aurífera o comércio e o setor de serviço receberam impulso visando atendimento da demanda de mercadorias e necessidades administrativas e comerciais.

No início do século XX, Macapá servia como ponto de abastecimento para os garimpeiros, civis e militares como um ponto na rede de extração e comercialização de

minérios. No entanto, a exploração mineral deixava poucos dividendos na cidade que apresentava dificuldades em relação a consecução de trabalho, alimentação e saúde. Implicando também a falta de investimento em melhorias urbanas e sanitárias (LOBATO, 2013).

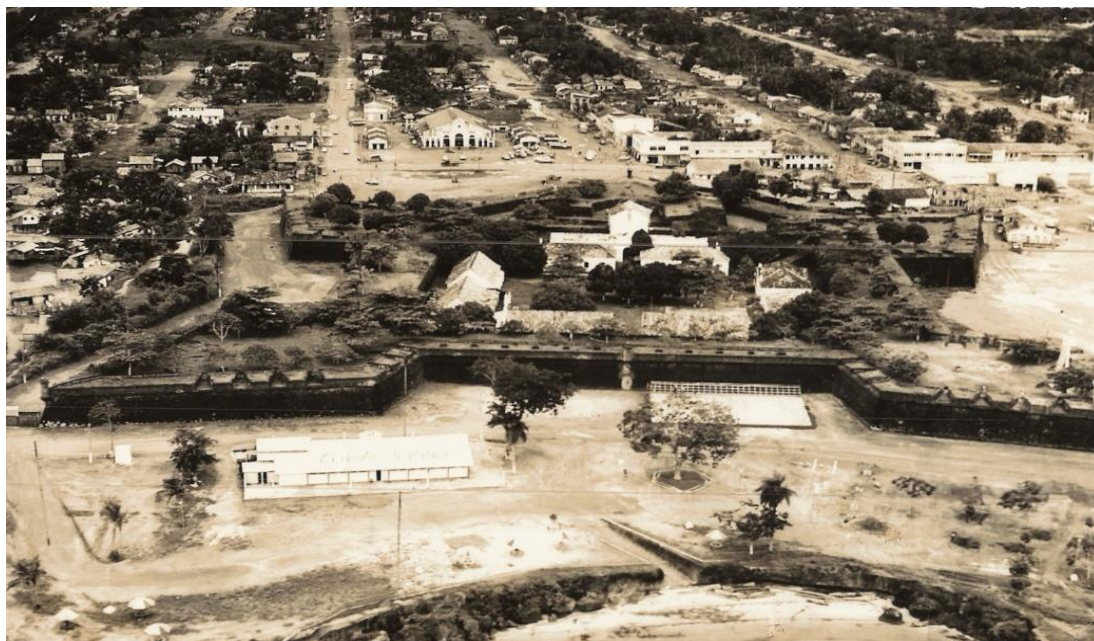
No Amapá, como em outros estados da região amazônica, se desvelou um conjunto de projetos que objetivaram a integração do território ao país, bem como a sua modernização. O primeiro foi a separação do Amapá do estado do Pará quando foi estabelecido como território federal em 1943; e o segundo, o incentivo ao estabelecimento de indústria de extração mineral e vegetal.

A criação do Território Federal do Amapá fazia parte de um projeto maior do governo federal que objetivava realizar políticas eficazes de ocupação de áreas próximas às fronteiras, de modernização e de modernidade. Nesse contexto, a cidade de Macapá, alçada ao status de capital, passou por transformações visando melhorar sua infraestrutura e situação urbana precária (SANTOS, 2012).

Em consonância com a tendência da economia mundial com orientação para modernização do Estado e disseminação de suas instâncias representativas pelo território, estavam relacionados como projetos para o Amapá: as obras que visavam instalar redes técnicas – avenidas, rodovias, redes elétricas e de comunicação – e os projetos de colonização do interior do território federal. A partir dos projetos de colonização foram implementadas três colônias: a colônia do Cruzeiro, no município de Amapá; a colônia de Mazagão, no município de mesmo nome; e a colônia do Matapi, no município de Macapá. A colonização se inscrevia dentro do mesmo processo: intersecção entre política econômica e de povoamento. (SANTOS, 2012)

Assim, o governo territorial direcionou um conjunto de obras objetivando urbanizar a capital e dotá-la de maior robustez de equipamentos urbanos, visando à sua inserção na rede urbana amazônica. As obras que foram iniciadas focavam na construção de novas casas, na abertura de ruas e avenidas, na construção de prédios públicos e na abertura de autarquias, secretarias e órgãos públicos. Dessa forma, as transformações pelas quais passou a cidade visavam dotá-la de equipamentos públicos e redes técnicas objetivando sua estruturação para o alcance das metas traçadas para a região.

Figura 3 – Fotografia da Área Urbana de Macapá em 1951



Fonte: Site Porta-retratos, disponível em: <<http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br>>.

Em relação à população, de acordo com Faissol (1966), em 1940 a cidade de Macapá contava com aproximadamente 2 mil habitantes. Nos anos seguintes à criação do Território Federal o contingente populacional aumentou significativamente chegando a 10 mil habitantes em 1950. Postos de empregos abertos em razão das obras empreendidas e do setor de serviços que se reestruturava para atender a demanda dos funcionários públicos que assumiam postos no Território, atraíram migrantes oriundos das localidades vizinhas e do Nordeste (LOBATO, 2013).

Entre a motivação de novos campos de trabalho e a experiência de uma vida cidadina plena foi se caracterizando desigualdades econômicas, espaciais e de assistência social. Especialmente as que envolviam a construção de moradias e equipamentos urbanos.

Além da construção de moradias e equipamentos urbanos, o governo federal e territorial dentro dos planos de melhorar as redes técnicas da região para a integração de Macapá com outras cidades do Território, e dessa forma estruturar uma rede urbana interna, iniciou a construção da rodovia Macapá-Clevelândia (no município do Oiapoque), atual BR-156. A criação da rodovia impulsionou, no decorrer das décadas, o surgimento de cidades ao longo de seu trajeto e colaborou para reforçar Macapá como centro de recepção e distribuição de bens.

Em conexão com as políticas econômicas foi instaurado um conjunto de medidas e incentivos para a exploração de minérios e a instauração de indústrias. Dentro desse processo a exploração de matérias primas e minerais pode ser realizado com a inserção do capital e de empresas estrangeiras em parceria com capital e empresas brasileiras. (SANTOS, 2012).

Nesse contexto, no Território Federal do Amapá se instalaram duas empresas: a ICOMI (Empresa Indústria de Comércio de Mineração S.A) em 1953 e a Jari Celulose em 1967 que marcaram transformações espaciais no estado. A ICOMI em 1957 havia terminado a instalação da mina de manganês e a via férrea que ligava Serra do Navio (local da mina de extração de manganês) ao porto de Santana. Em 1960 a empresa entregou duas vilas residenciais – uma em Serra do Navio próxima ao local da mina de manganês, e outra na Vila Amazonas junto ao porto de Santana. Por sua vez, a Jari Celulose se estabeleceu em 1967, no Vale do Jari, entre o então território federal do Amapá o estado do Pará às margens do rio Jari, para extração de madeira para produção de celulose. Esses empreendimentos provocaram impactos na organização espacial do território do Amapá – com o surgimento de municípios próximos a suas sedes. (SANTOS, 2012)

Conectada a essas mudanças, na cidade de Macapá, entre os anos 1960 e 1970, houve um conjunto de transformações no seu espaço urbano, como as medidas que levaram à construção de praça, escola, a mudança do centro político-administrativo para as margens da avenida FAB e a pavimentação e iluminação de ruas. No entanto, essas melhorias dotaram de infraestrutura a parte central da cidade em detrimento dos bairros periféricos que se estendiam com a atração populacional. A efetivação dessas ações levou ao fortalecimento da segregação urbana, com determinadas áreas da cidade ocupadas com atividades comerciais, com equipamentos públicos e habitadas por pessoas com maior poder aquisitivo.

Entre o fim dos anos 80 e início dos anos 90 a cidade passaria por um novo processo de transformação de seu espaço urbano, dois fatores contribuíram para essa ocorrência. O primeiro deles foi a transformação do território federal do Amapá em unidade federativa em 1988, e o segundo referiu-se à criação da Área de Livre Comércio de Macapá e Santana em 1993. A partir de ambos, novos movimentos de migração para as cidades de Macapá e Santana contribuíram para a ampliação da malha

urbana e formação de novas dinâmicas urbanas – especialmente com o surgimento de novos bairros via ocupação para moradia.

Esse movimento migratório foi impulsionado pela abertura de novas vagas de emprego geradas a partir da instalação da zona de livre comércio que atraiu a criação de empresas; e pelo estabelecimento da estrutura administrativa do estado – criação e fortalecimento de órgãos federais e estaduais e a consequente necessidades de ocupação de postos de serviços. Ao longo dos anos 2000 esse processo se intensificou, com a intervenção do estado e de outros agentes da dinâmica urbana: como os empreendimentos comerciais, o setor imobiliário.

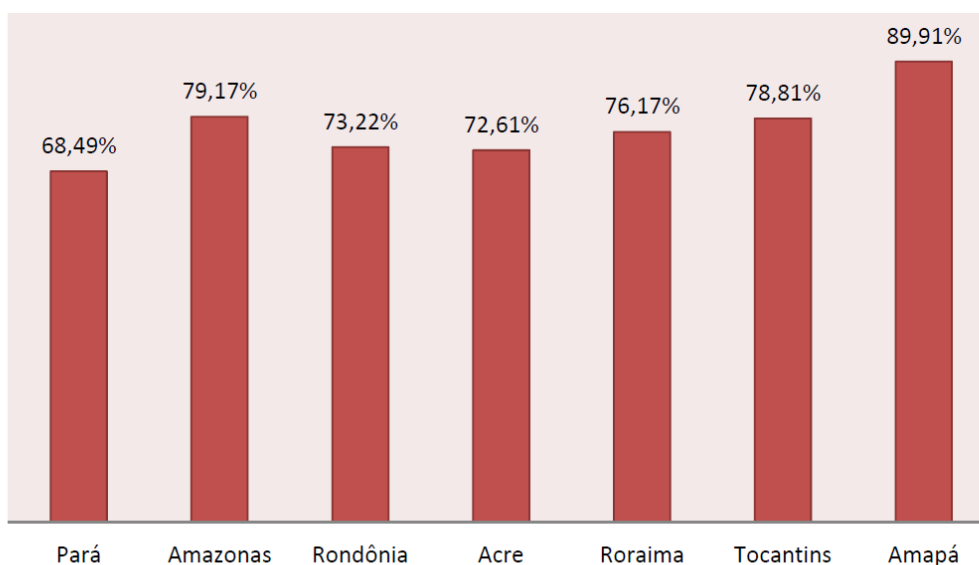
Esse processo de formação espacial da cidade de Macapá relaciona-se com as formas com que hoje se apresenta e as dinâmicas que lhe são inerentes. Nesse sentido, buscou-se em seguida caracterizar as principais transformações que se processaram no Território e na cidade de Macapá.

2.2 O Intraurbano na cidade de Macapá: Processo de Urbanização da Cidade de Macapá e Características Sociodemográficas

O processo de urbanização apresenta-se de forma distinta nas diversas regiões do país, no entanto, vale destacar que ele está articulado à lógica do capital mais amplo. Conforme salienta Lefebvre (2013), há processos globais operando numa mesma lógica, mas, na concretude das ações e relações eles se manifestam diferentemente. No presente item pretendeu-se apresentar alguns dados relativos ao percentual de urbanização, ao crescimento populacional, à faixa etária da população e à ocupação da população. Entendeu-se esses dados como importantes para compreensão do crescimento urbano, populacional e econômico da cidade consequentes do seu processo de formação espacial.

Assim, a região norte do país, como as outras regiões, teve um crescimento urbano destacado a partir do pós segunda-guerra. Browder e Godfrey (2006) registram como novos centros urbanos surgiram na região impulsionadas pelas empresas extrativistas, pelo crescimento do setor de serviços, pela expansão dos serviços públicos e por um setor já estruturado de informação, comércio e política. O gráfico 1 traz o percentual de urbanização dos estados da região norte.

Gráfico 1 – Percentual de Urbanização dos Estados da Região Norte do Brasil - 2010



Fonte: IBGE (2010); Santos (2012)

Como se pode notar pelo percentual de urbanização da região norte, o estado do Amapá apresentou, pelos dados do IBGE de 2010, 89,91% de urbanização. As cidades de Macapá e Santana juntas apresentam taxa percentual de urbanização de 74%, tornando-as os principais centros urbanos do estado. De acordo com o IBGE (2010), Macapá apresenta uma população de cerca de 398.204 habitantes, com aproximadamente 63,8% de jovens e adultos. Na tabela 1 pode-se observar os dados percentuais relativos à faixa etária dos habitantes.

Tabela 1 – Percentual da População por Faixa Etária – Macapá - 2010

	Percentual
Faixa Etária	
0 a 5 anos	11.8%
6 a 14 anos	19.4%
15 a 24 anos	21.3%
25 a 39 anos	26.1%
40 a 59 anos	16.4%
60 anos ou mais	5.2%

Fonte: IBGE (2010)

Relativo à urbanização da cidade de Macapá, Lobato (2013) destaca que os primeiros planos implementados visavam realizar um processo de transformação estética da capital inspirado em outras cidades do país. Nesse contexto, implantou-se uma lógica técnico-racional para alcançar o que se concebia como modernização, exigindo-se que as casas fossem construídas de tijolos, em substituição às de madeira que existiam na área destinada a ser o centro comercial e administrativo da cidade. Aqueles que não conseguiram reformar suas casas de madeiras foram transferidos para longe do centro. Ocorreu, assim, a formação de bairros periféricos, que ao longo da segunda metade do século XX ganhou densidade populacional e extensão espacial.

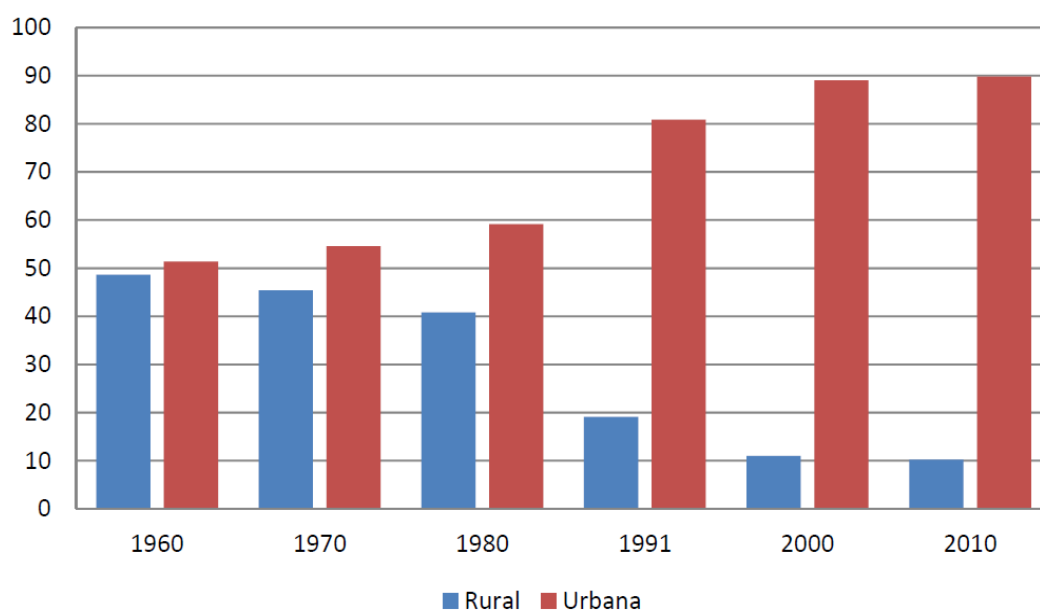
Nesse sentido, como coloca Lefebvre (2008), percebeu-se na urbanização de Macapá dois momentos da estratégia do Estado de conter e dirigir a lógica de ordenamento da cidade: primeiro reafirmando o seu poder “Os vazios têm um sentido: proclamam alto e forte a glória e o poder do Estado que os arranja, a violência que neles se pode desenrolar” (pg. 23); e, segundo, a estratégia de classe que instaurou a valorização do terreno urbano para moradia, “Nem por isso deixaram de estender em torno da cidade a mobilização da riqueza da terra, a entrada do solo e do alojamento, sem restrição, para a troca e o valor de troca.” (pg. 24).

Dessa forma, entre os anos 1950 e 1970, o território federal do Amapá passou por um processo que visava sua modernização e desenvolvimento, processo que implicava integração, produção, formação de mercado consumidor e emprego de mão-de-obra. Há um aumento significativo da população urbana nesse período.

Não obstante já registrasse um aumento em sua população urbana, a partir da década de 1980 contabilizou-se um crescimento ainda mais significativo em Macapá. Lobato (2013), Santos (2012), Porto e Amorim (2017) e Silva (2017) apontaram em seus textos duas ações políticas importantes para esse aumento: o estabelecimento do Amapá como unidade federativa quando da homologação da Constituição Federal de 1988, e a instituição da Área de Livre Comércio de Macapá e Santana. Essas duas ações colaboram para a atração de migrantes que se deslocaram para o estado em busca de oportunidade de empregos. Buscou-se demonstrar pelos gráficos 1 e 2 e pela tabela 2 a tendência apontada pelos estudos realizados no processo de urbanização da cidade. O gráfico 2 e o gráfico 3 apontam o crescimento percentual de urbanização e o

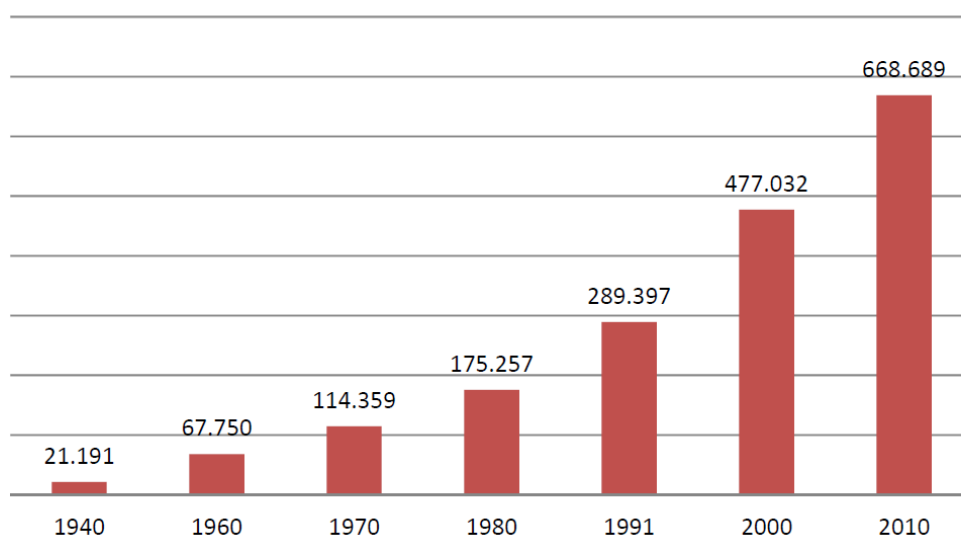
crescimento populacional no estado respectivamente; e a tabela 2 mostra o crescimento populacional e a relação população urbana e população rural na cidade de Macapá dos anos 1940 a 2010. Pode-se notar que do contingente populacional do estado do Amapá em 2010, que era de cerca de 668.689 habitantes, mais da metade da população está em Macapá, cerca de 398.204 habitantes – equivalente a aproximadamente 60% do total.

Gráfico 2 - Urbanização do Amapá dos 1960 a 2010



Fonte: IBGE (2002;2010); Santos (2012)

Gráfico 3 – Crescimento Populacional do Amapá dos anos 1940 a 2010



Fonte: IBGE (2002; 2010); Santos (2012)

Tabela 2 – População Urbana e Rural de Macapá de 1940 a 2010

	Ano							
	1940	1950	1960	1970	1980	1991	2000	2010
População								
Urbana	1.012	9.748	27.560	51.422	93.132	132.668	270.628	381.214
Rural	9.702	4.734	8.654	19.370	44.319	20.904	12.680	16.680
Total	10.714	14.482	36.214	70.792	137.451	153.572	283.308	398.204

Fonte: IBGE (1940;1950;1960;1970;1980;1991;2000;2010); Silva (2017)

Ligado a esse processo de crescimento populacional e urbano destaca-se o fenômeno da migração. Os números de migrantes registrados pelo censo de 1991 contabilizaram aqueles que migraram para o estado na década de 1980, por sua vez, os números de migrantes registrados pelo censo de 2000 contabilizam aqueles que migraram para o estado na década de 1990. Segundo o Relatório dos Dados sobre Migração e Deslocamento, o estado registrou um aumento de 108% ao longo da década de 1990.

Tabela 3 - Entrada e Saída de Migrantes do Estado do Amapá – 1991 a 2000

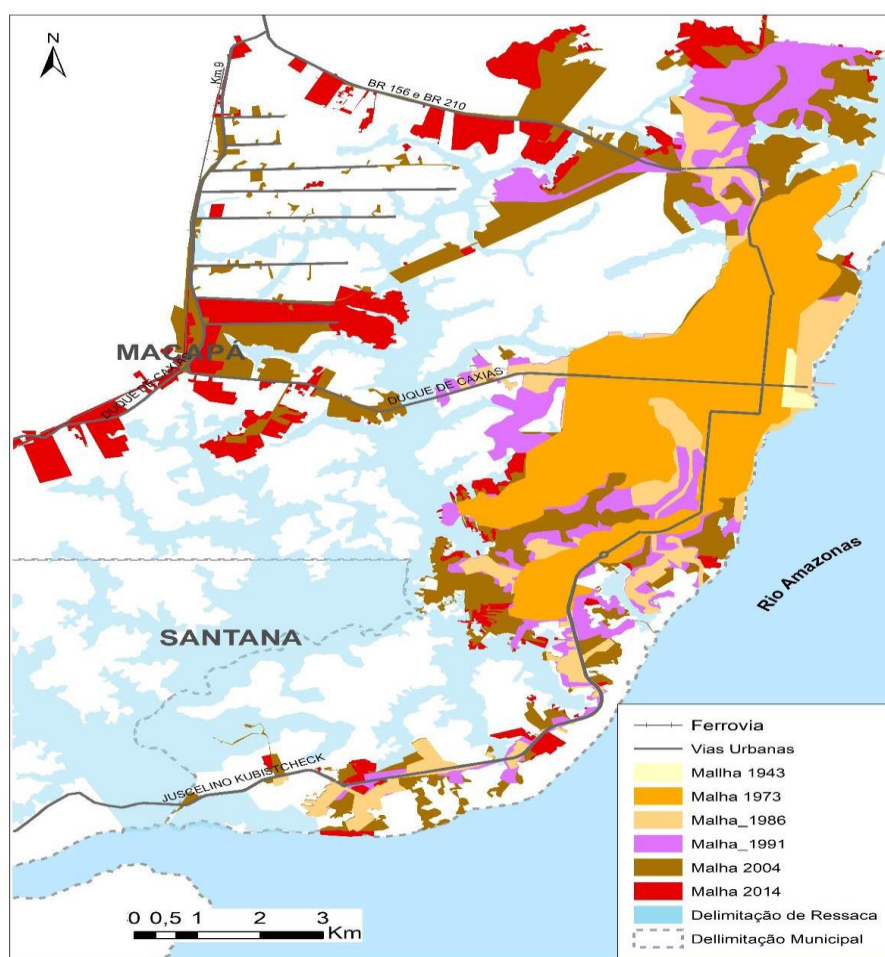
	Ano	
	1991	2000
Entrada	74,053	153,98
Saída	17,398	23,744

Fonte: IBGE – Dados sobre Migração e Deslocamento

A população urbana que era de 93.132 pessoas em 1980 passou para 270.628 em 2000 levando a um aumento de cerca 177 mil pessoas ao longo de 20 anos. Essa expansão da população urbana foi acompanhada da formação de novos bairros periféricos, alguns deles precários em infraestrutura, equipamentos urbanos e serviços.

governo do estado a partir da criação de loteamentos na zona norte e da construção de conjuntos habitacionais populares. Em relação ao setor imobiliário, ao longo dos anos 2000 e 2010 houve a criação de conjuntos habitacionais horizontais e verticais na área central da cidade, na zona norte, zona sul e zona oeste. Além disso, vários equipamentos públicos foram instalados na zona norte da cidade como a sede do INCRA (Instituto Nacional de Colonização de Terras), do DETRAN, da Justiça Federal, Polícia Federal, abertura de UPAs (Unidades de Pronto Atendimento), CIOSP (Centro Integrado de Segurança Pública), uma unidade do IFAP (Instituto Federal do Amapá).

Figura 5 – Evolução da Malha Urbana de Macapá – 1943 - 2014



Fonte: Silva (2017)

Essa dinâmica urbana faz alusão, assim, ao que Becker (2013) denomina surto de dinamismo das cidades amazônicas, salientando a relevância de adventos dos projetos de desenvolvimento e modernização da região. Ao mudar a lógica que orienta o

conjunto das relações sociais, como ressalta Lefebvre (2008), pode-se perceber as transformações daquilo que expressam, isto é, mudança no conteúdo (modo de vida urbano) se faz sentir na forma de sua expressão no espaço (cidade).

Ao tratar do processo de urbanização brasileira, Lencioni (2008) aponta duas perspectivas sobre o início do processo de industrialização no Brasil. Uma segue a ideia de que o processo de reprodução ampliada do capital só se inicia no país a partir da década de 1930; uma segunda ideia repousa na argumentação de que a industrialização se registrou antes do declínio do café e que em seus interstícios já se fazia notar. Como necessidade e manutenção da principal atividade produtora, foi preciso estabelecer um conjunto de outros equipamentos imprescindíveis. Entre esses equipamentos são destacados: o transporte ferroviário, necessário para escoamento da produção, que estimulou a surgimento de serrarias; o desenvolvimento de mercados de ações e negócios financeiros; o desenvolvimento de setores de serviços (jurídicos, administrativos, contábeis, médicos, etc); a indústria de bens de consumo (importante para manutenção das populações trabalhadores do campo e da cidade); a produção dos equipamentos usados para a produção e a exploração das fontes de energia – numa dimensão ampliada.

No estado do Amapá, esse processo pode ser notado com o crescimento do espaço urbano relacionado inicialmente às instalações das indústrias de mineração e extração no território do Amapá. A partir delas, a relação entre os serviços demandados, o papel atuante do estado e o fomento à instalação de novas empresas pode ser efetivado na região, levando à consolidação de um processo de urbanização relativamente dependente das ações do estado e dos agentes privados do setor imobiliário. Igualmente importante foi o movimento de migração motivado pela possibilidade de emprego. No entanto, ao longo desse processo, houve o fechamento da ICOMI em 1997, com recrudescimento na empregabilidade ligada à atividade da mineração, reforçando a importância do setor de serviço e a dependência das finanças públicas por meio das ações estaduais, municipais e dos empregados do serviço público.

Em relação à distribuição de ocupação no estado do Amapá, notou-se um descompasso na distribuição das ocupações da população economicamente ativa da cidade. Em dados apresentados pelo Atlas de Desenvolvimento Humano, com base em dados do IBGE e do Ipea de 2010, percebe-se que a maior taxa de empregabilidade no

estado do Amapá estava voltada para o setor de serviço – tendência geral apontada por Santos (1996).

Retomando o processo de formação do estado, pode-se notar que as cidades que foram se estabelecendo ao longo do processo estiveram voltadas para extração mineral, atividade industrial e agropecuária; enquanto Macapá, e posteriormente Santana, para o comércio e setor de serviços. Os dados de 2010 demonstram como essa tendência se mantém.

Tabela 4 – Setor de Ocupação do Estado do Amapá por Pessoas Ocupadas acima de 18 anos em 2010

Setor	Percentual de Pessoas Ocupadas
Agropecuário	9,87
Industria Extrativa	1,06
Industria de Transformação	4,33
Setor de Construção	8,10
Setor de Utilidade Pública	1,01
Comércio	17,23
Serviços	49,95

Fonte: Atlas de Desenvolvimento Humano - Disponível em;
http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_uf/amapa#trabalho

Ainda sobre a ocupação, de acordo com dados do IBGE, ano de referência 2017, em relação à população total, Macapá apresentou um percentual de 24,5% de pessoas ocupadas. Os números referentes ao desemprego, medidos pelo PNAD por estado, foram de 17,7% de taxa de desemprego em 2017 e 19,6% de taxa de desemprego em 2018, registrando nesses anos consecutivos a maior taxa de desemprego do país levando em consideração pessoas com força de trabalho acima dos 14 anos. (PNAD, 2017;2018)

Tabela 5 - Ocupação/Salário Médio por População maior de 14 anos – Macapá 2014 a 2017

Ano

	2014	2015	2016	2017
Ocupação	24,5	24,6	24,7	24,5
Salário Médio em Salário Mínimo	4	4,3	-	4,1

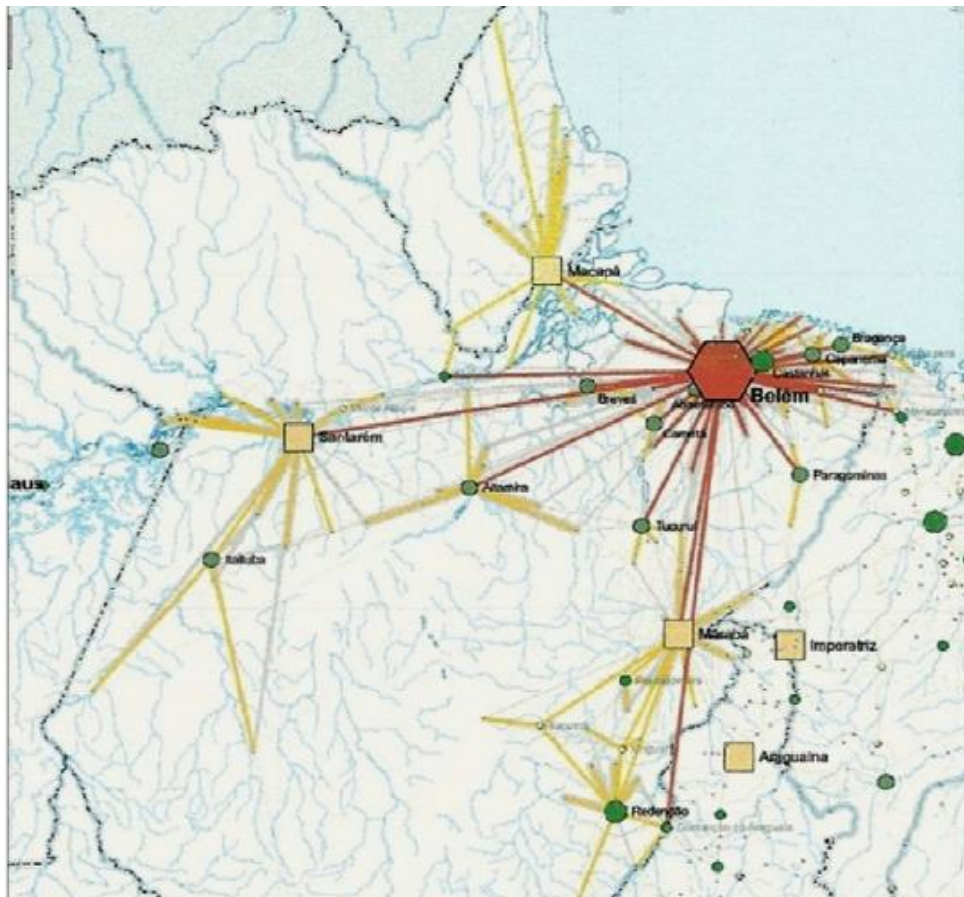
Fonte: IBGE (2014; 2015; 2016; 2017)

Tendo por base os dados do Censo de 2010, entre as pessoas ocupadas com mais de 10 anos, a maior parte se desloca no próprio município, cerca de 157.505 pessoas, seguida de 5.166 pessoas que se deslocam para outro município e cerca de 668 pessoas que se deslocam para mais de um município no cumprimento de suas ocupações.

2.2.1 A Inserção de Macapá em Rede Urbana Intraregional

De acordo com Correa (2006) rede urbana corresponde a um conjunto de centros urbanos que se articulam e estabelecem funcionalidade nessa articulação. Essa articulação se dá através de fluxos e interações que mantêm a partir do trânsito de pessoas, de mercadorias, de informação etc. Essas interações realizam-se em diferentes direções, velocidades, funcionalidade e frequência. Esse aspecto e as redes técnicas que apresenta, levou a que a cidade de Macapá se articulasse no conjunto de interações e fluxos com outras cidades – destacadamente Belém e as cidades do interior do estado e do arquipélago do Marajó. O estabelecimento dessa dinâmica apresentou papel no processo de urbanização, crescimento populacional e fluxos de mercadorias e bens simbólicos. (SANTOS, 2012).

Figura 6 – Influência da Cidade de Belém e de Macapá - 2008



Fonte: IBGE/REGIC (2008); Santos (2012).

Para Santos (2006), ao considerar os elementos que constituem os pontos de circulação – atração e difusão – que configuram as redes urbanas deve-se considerar tanto os dados históricos – no sentido que informam um processo – quanto os usos atuais - que informam a dinâmica atualizada, “como suporte corpóreo do cotidiano” (SANTOS, 2006, p. 263). Nesse sentido, para a compreensão do espaço urbano faz-se importante a apreensão das redes que lhe constituem, que estão presentes no arranjo do espaço urbano. A instalação das redes envolve movimentos técnicos, econômicos e políticos que estão em comunicação com o movimento da divisão internacional do trabalho mais amplo. Assim, as redes de transporte, que permitem os fluxos de mercadorias e pessoas, as redes elétricas e informáticas configuram elementos importantes na articulação das funções e dinâmicas das redes urbanas.

No Amapá, os eixos rodoviários mais expressivos são os compostos pela BR 156 de sentido norte-sul e pela rodovia BR 210, no sentido transversal. Essas duas rodovias

constituem as principais vias de articulação entre os municípios do estado. Através delas produtos e pessoas se interligam à capital Macapá e a partir desta com outras cidades.

Figura 7 – Rodovia BR – 156 – Amapá 2010



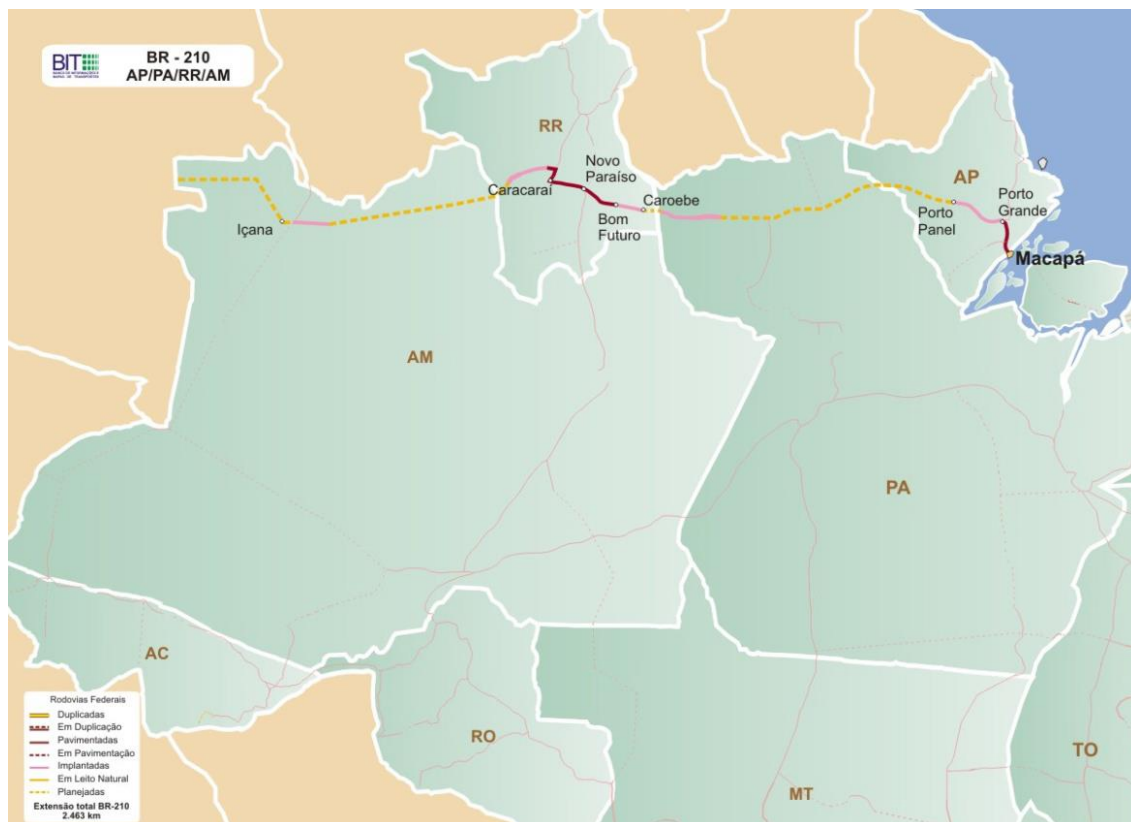
Fonte: Ministério dos Transporte (2010); Santos (2012)

A BR 156 corta o estado do Amapá no sentido norte-sul, ligando Laranjal do Jari - no sul do estado – ao Oiapoque – na fronteira norte com a Guiana Francesa. Ela tem aproximadamente 823 quilômetros e inicia e termina no estado do Amapá. Nem todo os seus trechos são pavimentados, tendo recentemente sido objeto de edital 176/2019 do DNIT (Departamento Nacional de Infraestrutura e Transporte) visando sua conservação e recuperação.¹⁸ Nesse sentido, a BR é uma importante via de escoamento da extração do eucalipto em direção ao porto de Santana, onde transformado em cavacos são enviados para o exterior para produção da celulose. (SANTOS, 2012)

¹⁸ Disponível no site: <http://www1.dnit.gov.br/editais/consulta/resumo.asp?NUMIDEdital=7521>

Em relação ao eixo leste – oeste a BR 210, tem-se uma rodovia que foi iniciada durante o ano de 1973 e fazia parte do PIN (Plano de Integração Nacional). Em seu projeto ela tem aproximadamente 2.464 quilômetros, iniciando no estado do Amapá e se prolongando pelos estados do Pará, Roraima e Amazonas.

Figura 8 – Rodovia BR – 210 – Amapá - 2010



Fonte: Ministério dos Transportes (2010); Santos (2012)

O trecho dessa Rodovia dentro do estado liga Macapá aos municípios de Pedra Branca do Amapari e Serra do Navio. Seu limite, no trecho implantado dentro do estado, está nas terras indígenas da etnia Waiãpi. Por esse trecho escoam-se os produtos provenientes da mineração, da agricultura e da pecuária e realiza-se o transporte de passageiros.

Essas duas rodovias são os principais corredores de circulação de pessoas e mercadorias dentro do estado do Amapá. Tendo a cidade de Macapá como principal ponto de atração e distribuição de mercadorias e serviços. Com exceção dos municípios de Vitória do Jari, Mazagão, Cutias e Itaubal, todos os outros são interligados à capital através dessas duas rodovias. Vitória do Jari por utilizar dois modais: o rodoviário e o fluvial; Mazagão liga-se à capital por meio da rodovia estadual AP – 010; e Cutias e Itaubal por meio da rodovia estadual AP - 070.

Percebeu-se que por rodovias contínuas não se pode acessar outros estados a partir do estado do Amapá. Dessa forma, os meios fluviais e o meio aeroviário se tornaram importante meios de circulação para acessar cidades dentro da região norte e de outras regiões. Em Macapá a Infraero administra e opera o Aeroporto Internacional Alberto Alcolumbre, inaugurado em 1974, e seu fluxo foi aumentado ao longo dos anos 2000. O relativo isolamento do estado por via rodoviária, o tempo necessário para ser vencida a distância pela via fluvial e o relativo barateamento no preço das passagens levaram a um aumento significativo no número de passageiros embarcados e desembarcados no aeroporto de Macapá, conforme mostra o quadro 1. (SANTOS, 2012)

Quadro 1 – Fluxo de Passageiros no Aeroporto Internacional de Macapá – 2002 a 2011

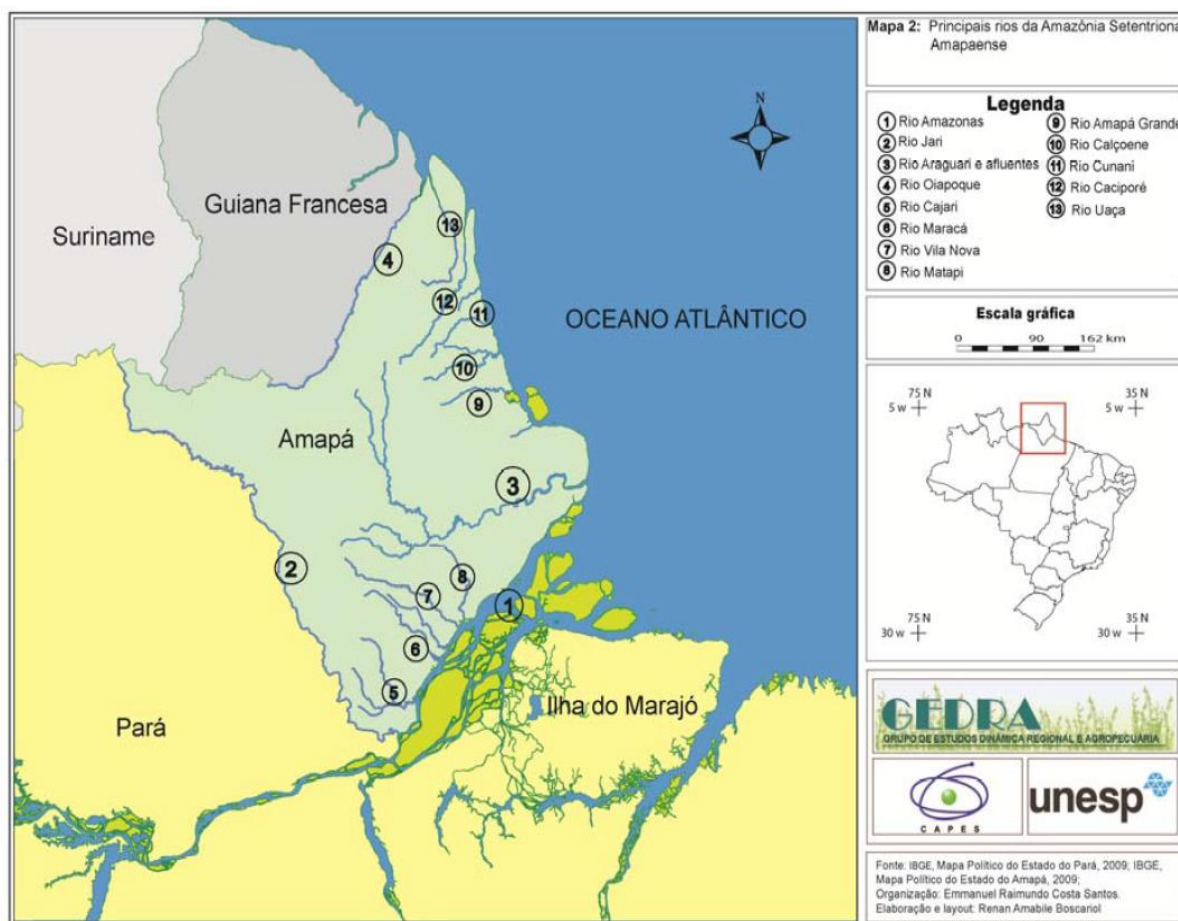
Ano	Número de Passageiros (embarque e desembarque)
2002	301.117
2003	324.170
2004	392.775
2005	414.481
2006	480.377
2007	526.570
2008	493.999
2009	469.836
2010	542.053
2011	560.469

Fonte: Infraero – 2011; Santos (2012)

Em comparação com outros aeroportos da região norte, o fluxo de passageiros do aeroporto de Macapá ocupa a quarta-posição ficando à frente de aeroportos de outras capitais como Palmas/TO, Rio Branco/AC e Boa Vista/RR. Essas capitais, no entanto, têm interligação com outras capitais dentro e fora da região pelas vias rodoviárias. Além do fluxo de passageiros, a via aeroviária tem sido usada para transporte de mercadorias. No aeroporto atualmente operam as companhias Gol, TAM e Azul. Os vôos que partem da capital tem como destino Brasília ou Belém a partir dos quais se fazem escalas para outras cidades.

Outro eixo importante de circulação é o eixo fluvial. No estado do Amapá os rios Amazonas, Jari, Oiapoque e Araguari compõem os principais eixos de circulação fluvial. Eles representaram no processo de formação socioespacial do estado do Amapá, e da cidade de Macapá, meios de circulação importantes, de modo que foram utilizados para exploração, ocupação, demarcação e defesa do território. (SANTOS, 2012). Atualmente são usados como meio de transporte de mercadoria e passageiros, de modo que colaboram como dinamismo econômico e social da região. Na figura 9 estão apresentados os principais rios que cortam o estado do Amapá.

Figura 9 - Mapa dos Principais Rios do Estado do Amapá - 2012

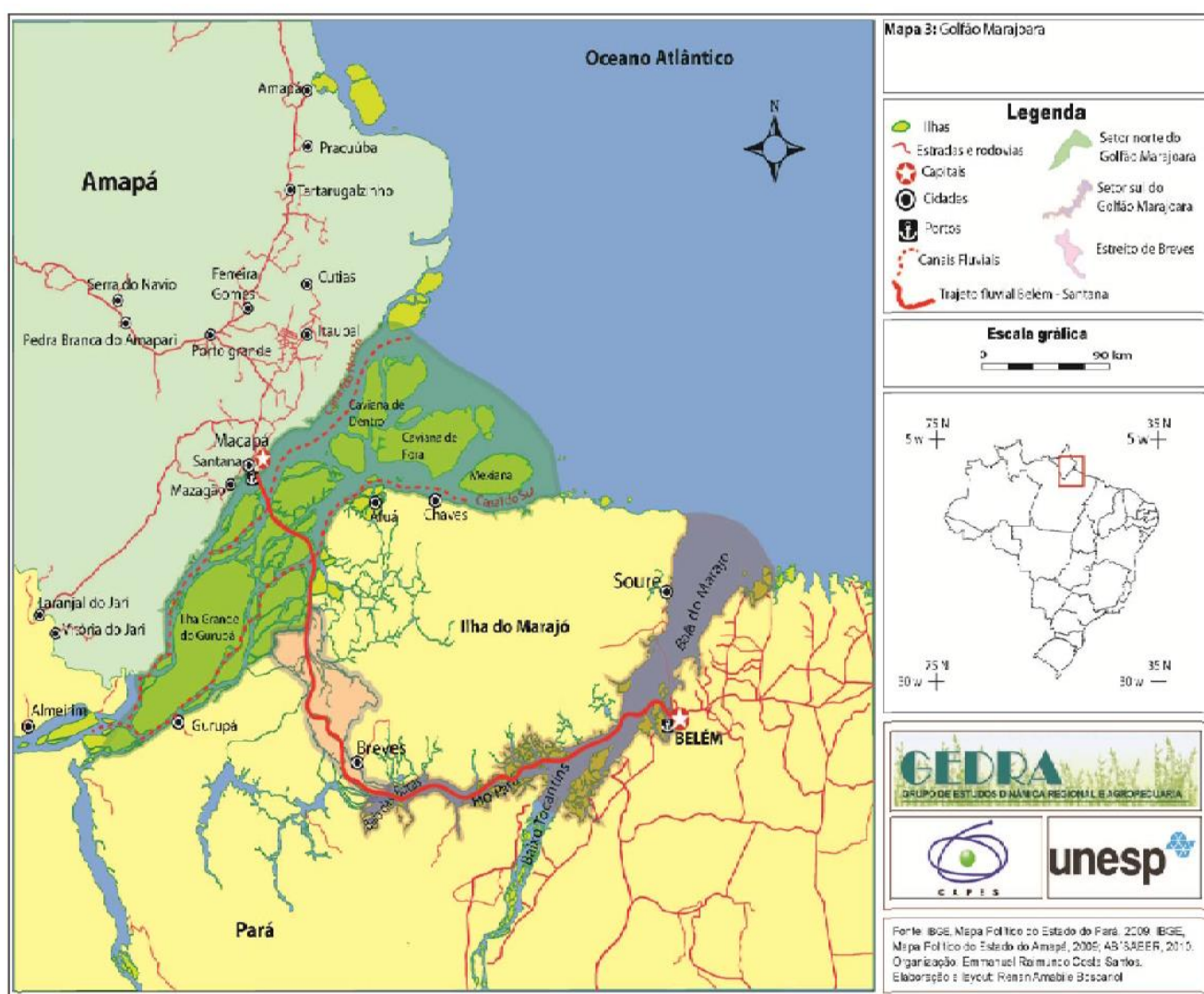


Fonte: Santos (2012)

Os eixos fluviais atuam como integradores entre as cidades do Golfão Marajoara e as capitais Macapá e Belém, e também são importantes para ligar Macapá a distritos e comunidades que não são acessados por rodovias. Dessa forma, os rios constituem importante meios de integração e circulação, permitindo o dinamismo comercial – por

meio do transporte de mercadorias que irão para os centros comerciais de Macapá e Belém e para os municípios vizinhos – a integração econômica – por meio do transporte e escoamento dos produtos oriundos da extração vegetal e mineral no estado – e a circulação de pessoas – por meio do transporte de passageiros entre os municípios, distritos e as capitais. O mapa da figura 10 apresenta as principais rotas de circulação que integram o Golfão Marajoara. (SANTOS, 2012).

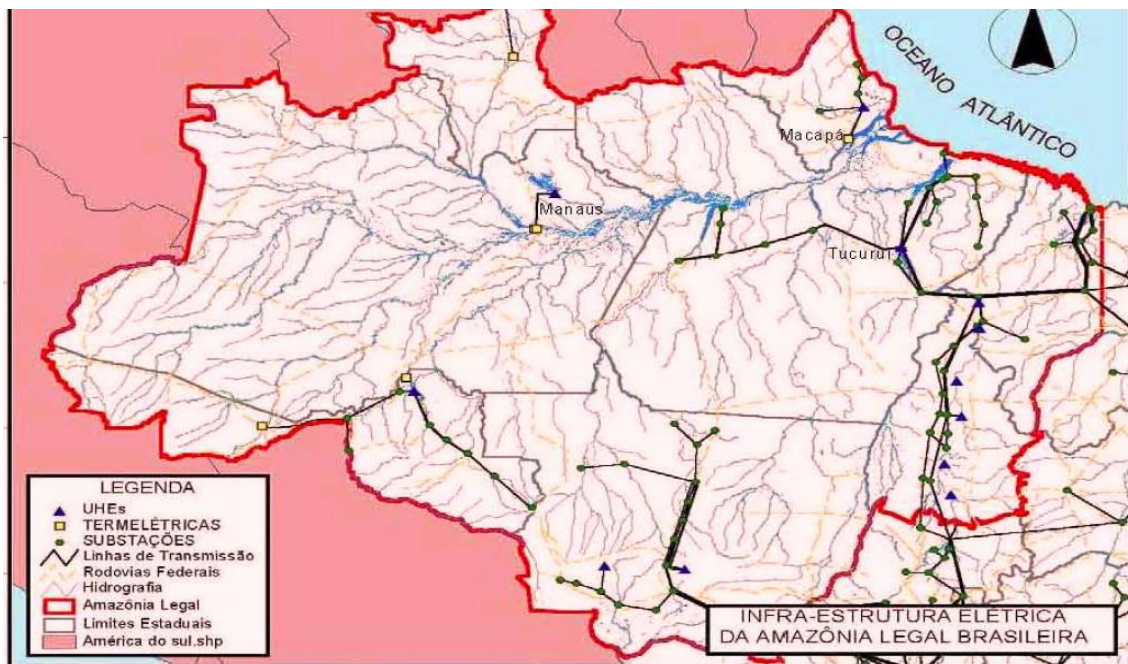
Figura 10 – Área de Integração do Golfão Marajoara – Amapá – 2012



Fonte: Santos (2012)

Além da circulação, outro elemento importante da rede técnica são as redes elétricas. Até 2014, o abastecimento de energia era realizado por meio da Usina Hidroelétrica (UHE) Coaracy Nunes, Usina Hidroelétrica Ferreira Gomes e em alguns municípios através de termoeletricas.

Figura 11 – Sistema Elétrico da Amazônia – Eletrobrás – 2012



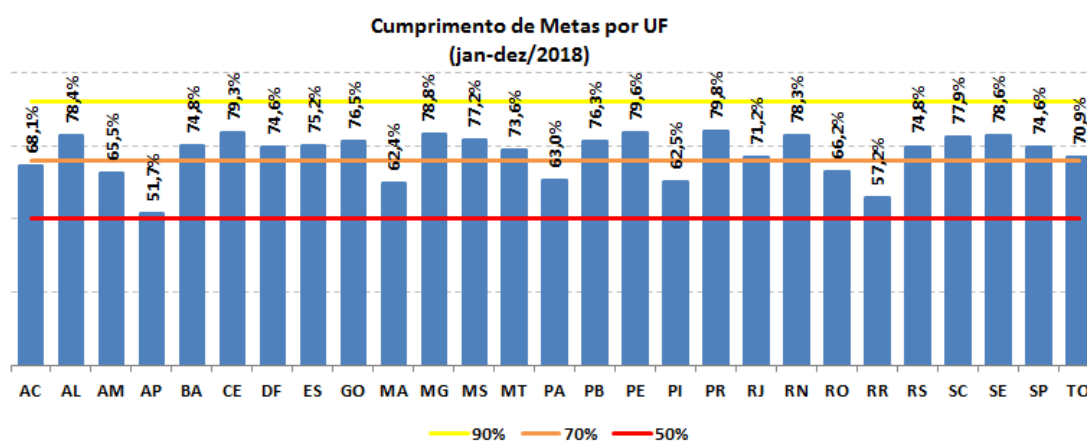
Fonte: Santos (2012)

Em 2014, o estado do Amapá foi integrado ao Sistema de Integração Nacional (SIN) por meio da ligação com a linha de transmissão Tucuruí-Macapá. Com essa integração, o potencial de energia transmitida foi de cerca de 540 MW de potência, enquanto as UHEs geravam aproximadamente 260 MW. A distribuição da energia é realizada no estado pela Companhia Elétrica do Amapá (CEA). Como consequência dessa integração, outra rede técnica foi diretamente transformada, a rede informacional. Com a possibilidade de instalação dos cabos de fibra ótica em 2014 a prestação do Serviço de Comunicação Multimídia (SCM – a banda larga) pode ser implementado no Amapá, ampliando o sistema de comunicação através das redes informatizadas.

Se na modernidade pesou o investimento nas redes de energia e de transporte, no terceiro milênio, o foco está na manutenção e ampliação dessas redes, e no investimento das redes informacionais e nos objetos técnicos que lhe são necessários. (SANTOS, 2006). Até a estabilidade no fornecimento de energia elétrica com a integração ao sistema Tucuruí-Macapá, a conexão de internet banda larga era realizada via rádio. A partir de 2014, pode-se instalar a fibra ótica no estado, o que aumentou a estabilidade e a velocidade da transmissão. (BERTOLOTO, 2012).

A Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações) ao realizar o monitoramento da prestação de serviço de comunicação multimídia – a banda larga – estabelece três metas (reação do usuário, rede e atendimento) que somadas resultam em uma média que a faz medir o cumprimento geral das metas. Pode-se perceber pelo gráfico 3 que, mesmo após a implantação da fibra ótica, os serviços de conexão ainda não alcançaram o desempenho de outros estados da federação, apresentando o pior desempenho no cumprimento das metas de rede, atendimento e reação do usuário, ficando em torno de 52% quando a média nacional está em aproximadamente 73%.

Gráfico 4 – Percentual do Cumprimento de Metas de Serviços de Banda Larga Amapá – 2018



Fonte: Anatel (2019)

De base dessas reflexões ressaltamos que o processo de urbanização no estado do Amapá, e consequentemente em Macapá, seguiu a lógica da modernização calcada na busca pela implantação de indústrias para desenvolvimento econômico e fortalecimento do mercado, que marca a racionalidade capitalista da modernidade. Essa lógica estava presente nos programas de diferentes governos federais, desde os anos 1940 até 2010.

As transformações urbanas na cidade de Macapá aparecem marcadas pelo seu adensamento populacional urbano e crescimento de sua malha urbana, especialmente entre os anos 1960 e 2010, destacando-se o fluxo migratório para a cidade, notadamente aqueles ocorridos entre os anos 1980 e 2010.

O processo de urbanização de Macapá permite entrever um outro processo, o de segregação urbana, marcadamente aqueles que precisaram se estabelecer em áreas carentes de infraestrutura.

Se entendemos as contradições do espaço do urbano que se materializam, se expressam, na cidade, é possível a partir do e no espaço urbano reclamar o direito à cidade. Traçar as linhas da cidade como uso, como espaço de democracia, como celebração. Essas ações não se dão sem tensões, sem confrontos ou sem resistências de diversas ordens. Segundo Lefebvre:

“Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos ou de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividade lúdicas” (LEFEBVRE, 2008, p. 105).

As atividades criativas que envolvem o corpo, o lúdico, a arte, os esportes, os conhecimentos, expressam necessidades outras. Necessidades que vão além da racionalidade produtiva e do consumo. Necessidades que se expressam na cidade, no espaço urbano. Assim, passa-se a refletir sobre as dinâmicas socioespaciais da cidade, como as festas e a existência/inexistência de equipamentos culturais em suas articulações com os processos de expansão urbana em Macapá.

2.3 Espaços Festivos e de Lazer em Macapá: o não tempo da produção e o lazer

Para Coelho (2008) a cidade é “a primeira e decisiva esfera cultural do ser humano” e isso é ainda mais realçado quando a maior parte da população, de um estado ou região, vive em cidades e nos seus espaços urbanos. É o espaço onde o sujeito em todas as suas dimensões nasce, se desenvolve e vive. Nele se gera e se consome energias, força de trabalho e emoções. Nele se encontram e se desencontram as lógicas, as racionalidades, as relações, as técnicas e os produtos globais e as racionalidades, técnicas, relações e os atores locais. A vida na cidade e no espaço urbano exigiria, assim, uma atenção às diferentes dimensões que a compõe, da dimensão do trabalho à dimensão das emoções.

Dentro do escopo que se pretendeu nesse trabalho, buscou-se destacar a dimensão da cultura entendida como parte da vida cotidiana, como elemento da dimensão simbólica que se expressa nas práticas exercidas no espaço urbano. Inicialmente deu-se atenção a uma reflexão sobre como a dimensão da cultura é parte

constitutiva da compreensão do espaço urbano, em seguida procurou-se, a partir de pesquisas bibliográficas e relatos dos entrevistados, apresentar algumas práticas festivas exercidas na cidade de Macapá entre os anos 70 e 90, posteriormente buscou-se apresentar alguns equipamentos culturais existentes na cidade de Macapá e por fim apresentou-se como as festas de tecnobrega e melody foram inseridas na cidade.

As cidades existem como realidades concretas, bom como nos discursos, nas vivências, nas emoções e nas tensões que são expressos e experimentados cotidianamente com formas do passado e do presente da cidade. No espaço urbano, estão inscritas temporalidades diferentes, múltiplas representações e descompassos entre os tempos vividos: o cotidiano, a lógica do trabalho, a imaginação, a festa e o lazer. A relação com o tempo é importante, uma vez que a disciplina do tempo é parte da ordem da produção e com ela se preside o trabalho e as obrigações sociais. No entanto, vale salientar como os espaços de lazer são imprescindíveis para os sujeitos. São lugares fundamentais para a dinâmica da vida dos sujeitos que animam o espaço urbano e encontram-se relacionados à organização espacial da cidade. A cultura passa, assim, a ser compreendida como elemento fundamental para o desenvolvimento, junto à economia e à política. Uma compreensão que pode ser desdobrada em dois argumentos importantes que se inter-relacionam.

O primeiro diz respeito à noção de desenvolvimento como elemento da cultura ocidental. Essa perspectiva é bastante aproximada das reflexões que Elias (1994) fez sobre ser civilizado – a noção de civilização como uma construção moderna que se solidifica no conjunto simbólico da cultura ocidental e, posteriormente, da não ocidental. Esse argumento da civilidade moderna passaria a servir de modelo para uma organização do trabalho, da educação, do comportamento, da sociedade e das cidades.

O segundo argumento se relaciona com a produção, reprodução e consumo de bens culturais que ajuda a impulsionar o mercado capitalista com um conjunto robusto de novas mercadorias. Ele estaria em consonância com a lógica da racionalidade instrumental que orienta a indústria cultural. A partir da indústria cultural os bens simbólicos e artísticos são colonizados pelo mercado que transforma a estética e a arte em mercadorias, em bens de consumo. A Cultura, nesse argumento, diz respeito à expansão das formas de produção e consumo de bens culturais.

A emergência da cultura como aspecto importante da vida urbana, da vida cidadina, abrange, os dois argumentos acima mencionados. É tanto parte da construção

simbólica que permeia a vida urbana, quanto elemento da relação entre tempo do trabalho, tempo do lazer e os lugares para sua vivência e para o seu consumo. Fazendo emergir a importância dos momentos de ócio, do lazer e das festas por consagrarem o tempo da não produção.

Apesar de os momentos do ócio, do lazer, das festas não estarem ligados à lógica da produção, eles são igualmente sérios e vivenciados a partir de um investimento subjetivo e objetivo. Entre as duas esferas não há uma separação rígida, mas uma porosidade que permite o intercâmbio dessas experiências, fazendo com que se interliguem – a experiência que marca o sujeito, as relações que as pessoas estabelecem, os grupos sociais que podem ser formados. As experiências festivas são vivenciadas na vida cotidiana, mas sem o investimento direto nela – ela ocorre fora do ordinário, do rotineiro, mas substantiva elementos do cotidiano como valores, regras e crenças.

O divertimento representado por essas atividades não implica, necessariamente, distração, mas um investimento em ações que proporcionam prazer, fruições e faz referência a valores culturais vinculados. Ele exerce, assim, uma função na vida urbana, uma função cultural, uma função social. Para Marcelino (2002) o lazer se coloca, assim, numa posição de complementaridade com a vida ordinária, o que permite perceber suas diferenças e suas contradições. Para o autor é por essa potência que as atividades culturais podem ser mobilizadoras e socializadoras, “(...) o componente lúdico, com seu ‘faz-de-conta’, que permeia o lazer, pode-se constituir numa espécie de denúncia da realidade, à medida que contribui para mostrar, em forma de sentimento, a contradição entre obrigação e prazer” (MARCELLINO, 2002, p.37).

Nesse sentido, procurou-se algumas referências cujos relatos permitissem apreender espaços de cultura, de festa e de lazer na cidade de Macapá. Lobato (2013) em sua pesquisa mostra como os momentos festivos e de lazer – os momentos fora do tempo da produção, de rompimento com o cotidiano – eram vivenciados no espaço urbano da cidade, ao passo que dentro do espaço urbano essas práticas culturais eram postas diante de tensões e, algumas vezes, interdições e perseguições.

Lobato (2013) expõe que após se tornar território federal houve a chegada dos migrantes para trabalhar nas obras de modernização. No entanto, a cidade não tinha infraestrutura para comportar adequadamente todos eles. Era comum, antes de conseguirem se alojar em casas próprias ou compartilhadas, alugarem quartos ou dormirem nos barracões que o governo territorial instalou para receber os trabalhadores

das obras de urbanização da cidade. No mesmo período, a população negra que residia no centro da cidade foi desinstalada para outras áreas da cidade para dar lugar aos prédios da Macapá que se urbanizava. Eles foram realocados em duas grandes áreas, na região que era chamada de Favela e no bairro do Laguinho. Ambas eram próximos a alagados, mal continham ruas abertas e sem quaisquer estruturas urbanas. Foram excluídos da infraestrutura urbana que estava sendo instalada no centro da cidade, e adensaram a área suburbana da cidade, que ao longo dos anos 1940 cresceu de 390 habitantes para 6.017, enquanto a população urbana cresceu de 646 habitantes para 4.382.¹⁹

As opções de lazer na cidade, após Macapá se tornar capital do território federal do Amapá, tornaram-se mais diversificadas em comparação com aquelas existentes até então. Elas consistiam nos bailes matinais organizados na Fortaleza de São José; nas tardes de domingo, festas no salão do Macapá Hotel eram promovidas e existia na capital uma sala de cinema inaugurada em 1946²⁰. Outra diversão do período consistia em frequentar o auditório da Rádio Difusora local, no qual eram executadas performances musicais que a rádio divulgava. Apesar destas diversões estarem localizadas na área urbanizada da cidade, tais opções de lazer “... eram usufruídas por moradores de todos os bairros” (LOBATO, 2013, p. 140). Além dessas formas de divertimento, somavam-se os piqueniques na orla do rio Amazonas e os banhos de rio na praia da Fazendinha.

Por volta de 1948 foi erguida sede do Trem Esporte Clube no qual passou a ocorrer festas semanais que eram frequentadas por moradores do bairro que havia crescido com a chegada dos migrantes ao longo da década de 1940. Além desse clube foi erguido na época o Esporte Clube Amapá que também promovia festas semanais.

Segundo Lobato (2013), ao passo que aumentava o número de bares e botequins, que configuravam a boemia da cidade, deu-se início a um conjunto de ações policiais e intervenções legais que visavam controlar o funcionamento desses espaços. Segundo o discurso oficial, as ações visavam controlar os casos de embriaguez e perturbações

¹⁹ Segundo Lobato (2013) em 1945 foi inaugurada a Hospedaria dos Operários. De acordo com jornais da época essa hospedaria deveria receber os trabalhadores que chegavam para trabalhar nas obras da cidade com conforto e higiene. Mas, como foi constatado depois pelas matérias dos mesmos jornais, essas hospedarias eram insuficientes para abrigar todos os que migravam para a cidade, gerando o aumento de moradas coletivas, sem o citado conforto e higiene necessários.

²⁰ O Cine-Teatro Territorial inaugurado em 1946. (LOBATO, 2013).

públicas que haviam aumentado ao longo dos últimos anos no decorrer e nos términos das festas semanais. As investidas da polícia também ocorriam nos barracões dos operários e nos bares da periferia da cidade para coibir jogos de azar que haviam se tornado proibidos após medida do governo federal em 1946. As mesmas investidas ocorriam nos bares e botequins que haviam aumentado na cidade – especialmente os bares da Doca da Fortaleza.²¹

Entre as festas populares, destacavam-se as festividades do Marabaixo e o carnaval. Ligado às festas de carnaval foram criadas escolas de samba e blocos carnavalescos na cidade²². Essas agremiações reforçavam o sentimento de pertencimento e solidariedade, elas surgiram dentro do contexto de crescimento da cidade, de difusão dos meios de comunicação e das investidas policiais nos espaços de festa visando coibir jogos e controlar o que julgavam perturbação.

Além do controle do governo territorial, por meio da ação da polícia, havia a interferência dos grupos religiosos – especialmente a Igreja Católica – que solicitava constantemente que as chamadas festas de santo e o marabaixo fossem coibidas. A investida contra os festejos – incluído as festas de carnaval – era motivada pelo medo de escândalo por parte dos membros da igreja diante do comportamento popular nas festas ou de manifestação religiosa não entendida como verdadeiramente cristã.

A partir desses relatos, percebeu-se que da parte da gestão pública a preocupação com a cultura, incluindo os equipamentos e políticas próprios, estiveram circunscritas às ações de prevenção de perturbação que os frequentadores das festas pudessem causar. Por outro lado, com exceção da praia da Fazendinha, a diversão disponível dependia do investimento privado – abertura de bares, clubes para festas, botequins – e dos grupos sociais – agremiações carnavalescas, grupos religiosos, etc.

Essa percepção tornou possível atentar para o movimento que dinamizou a cidade a partir das expressões culturais como vetores. O surgimento de novos bares, botequins, agremiações carnavalescas e festas, populares ou não, movimentados pela frequência dos sujeitos, gerou um dinamismo que acompanhou a dinâmica de expansão

²¹ Em 1967 a área conhecida como Docas da Fortaleza sofreu um incêndio que destruiu todas as palafitas que funcionavam como moradia, comércio e bar. Os desabrigados foram transferidos para outras áreas da cidade.

²² Entre as principais escolas de samba criadas destacam-se: Boêmios do Laguinho criada em 1954; Maracatu da Favela surgida em 1957 e a Piratas da Batucada criada em 1967. Vale destacar que esses três bairros foram os bairros que receberam novas populações ao longo das décadas, desde o deslocamento da população negra que não podia se adequar ao plano de urbanização do governo territorial em 1943.

e crescimento da cidade. Esse movimento permitiu o estabelecimento de outros modos de viver a cidade e de práticas festivas que passaram a ser inscritas no espaço urbano.

Entre os anos 1980 e 2000, a constância no crescimento da população urbana, as festas em clubes da cidade aumentaram com o estabelecimento de novos espaços. De acordo com o entrevistado P1²³, quando perguntado quais festas comuns na cidade antecederam as festas de tecnobrega e o melody, ele cita as tertúlias. Segundo ele, as tertúlias:

“Era, vamos dizer assim, hoje a gente chama festa de aparelhagem, era tertúlia antes. Qualquer coisa era ‘olha, vamos lá na tertúlia do Amapá Clube’” (P1).

Essas festas ocorriam nas tardes de domingo em clubes localizados nas proximidades do bairro central. Os principais clubes eram Star Night Clube, Círculo Militar, Amapá Clube, Macapá Esporte Clube, Trem Desportivo Clube, Flagras, Baby Doll e Babilônia. As festas nesses espaços ocorriam com hora determinada para começar e terminar – geralmente iniciando as 19:00h e terminando as 22:00h. Ainda segundo o produtor entrevistado, esses clubes e, conseqüentemente as festas, acabaram porque a relação receita/despesa foram se desequilibrando. Segundo ele,

“(...) a quantidade de recursos que entrava não dava para cobrir a receita. Não dava para eles. Então as vezes, as pessoas procuravam muito patrocinador para trazer um jogador ou dois (*para fazer a promoção da festa*) e às vezes o patrocinador não cumpria. E o que acontecia? A pessoa ia procurar o seu direito rescisório e infelizmente isso criava uma bola de neve, e a única forma, às vezes, de pagamento era a venda do clube” (P1) (Grifo nosso)

O registro a partir da narrativa do produtor entrevistado dá conta da mudança no cenário relativo às festas a partir do fim dos anos 1990 e início dos anos 2000. Diferentes fatores se relacionaram nessa transformação. O surgimento de novos estilos de brega; a formação de práticas festivas associadas a esses novos estilos e a difusão desses estilos e práticas a partir de Belém contam como elementos importantes na inscrição de mudanças nas festas em Macapá.

Em uma entrevista concedida à TV Brasil publicada em seu canal em 25/05/2012, Tony Brasil – considerado um dos criadores do tecnobrega – narra que ao participar de festival de zouk na Guiana Francesa, viu a apresentação de uma banda

²³ Os entrevistados serão referidos pelos ordem de suas entrevistas. Foram entrevistados 3 produtores de festas. Equivalendo às referências P1, P2 E P3.

eletrônica na qual era executado o zouk de forma sequenciada. Inspirado por esse processo, ele buscou experimentar com o brega: “porque não fazer a conversão da nossa música, do nosso brega para esse brega eletrônico?”.²⁴ Nesse sentido, o surgimento do tecnobrega tem relação com o contato e difusão cultural alavancada a partir da globalização. A referência às músicas pop eletrônicas internacionais estão presentes em sua constituição, mas ao mesmo tempo resguarda e busca incorporar a musicalidade local.

O tecobrega, após o início de sua divulgação, se incorporou às festas populares existentes. Costa (2009), ao fazer referência a um texto do compositor paraense Junior Neves, relembra que, para o compositor, o sucesso do ritmo está ligado não somente ao investimento midiático de difusão, mas também à

“(...) consolidação de um modelo festivo (...) a sua vitalidade e originalidade está provavelmente assentada nas festas de brega, que constituem um modelo peculiar de consumo, de exercício de reprodução dos significados associados ao universo cultural do brega” (COSTA, 2009, p. 32).

Esse modelo de festa, que se propagou a partir de Belém, em Macapá passou a se coadunar com o hábito festivo já existente, e, a partir dessa integração, as festas de tecnobrega e melody passaram a ganhar concretude e regularidade na cidade, formando uma rede composta por espaços de show, aparelhagens, DJs, produtores, equipes de melody e frequentadores das festas. Como destaca Costa (2009) “O ritmo e sua divulgação tem sucesso neste contexto já que o *locus* por excelência dessa expressão musical lhe confere sentido” (p. 32). É pela expressividade das festas que os sujeitos empregam sentido às suas práticas em torno delas.

Como destaca Costa (2009), as festas de aparelhagens ligadas ao tecnobrega e ao melody passaram a compor o cenário festivo da cidade de Belém. Vale, destacar, no entanto, que em seu sentido técnico (a montagem de equipamento sonoro formado por um conjunto de caixas de som), as aparelhagens são anteriores ao tecnobrega e ao melody. Elas existem desde os anos 1950 em Belém, e “desempenharam o papel de divulgadoras de músicas popular em festas de vizinhança, nos antigos ‘cabarês’ e ‘gafieiras’ da cidade e em casas de festa principalmente localizadas na periferia de Belém” (COSTA, 2009, p. 30).

²⁴ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CsYgxHHfOKg>

O autor aponta que desde seu surgimento as aparelhagens tiveram papel de divulgação das músicas escutadas nas periferias da cidade de Belém, e seguiu com essa características ao longo das décadas.²⁵ Essa característica foi tanto mais reforçada à medida em que os meios de difusão e divulgação sonora se tornavam difíceis de acessar, e caros para custear, para os artistas do brega.

Ao longo dos anos 2000 as festas de aparelhagem com predomínio do tecnobrega e do melody se consolida em Macapá, mantendo sua existência até a data presente. Tratando do início das festas na cidade o DJ1 expôs que

“Começou aqui no ano de 2002. Até então só existia no Pará. Nós trouxemos para cá e foi bom, porque já havia conhecimento da festa”
(DJ1)

Nesse sentido, vale relambrar o dado de que a maior parte da migração para Macapá é oriunda do Pará, mostrando como desde seu processo de urbanização a migração colaborou não apenas para a sedimentação das populações, mas também para a recepção da divulgação de hábitos e costumes e para a consolidação da posição que a cidade de Belém apresenta como referência cultural.

Foi sendo constituído, assim, uma prática festiva que incorpora o tecnobrega e o melody na cidade de Macapá. De acordo com o DJ1

“Nós começamos aqui em 2002, já são o quê? Quase 20 anos. No início, era eu e mais dois, depois foi aumentando e hoje já tem várias aparelhagens para fazer festa na cidade”. (DJ1)

A esse respeito o P1 também endossa

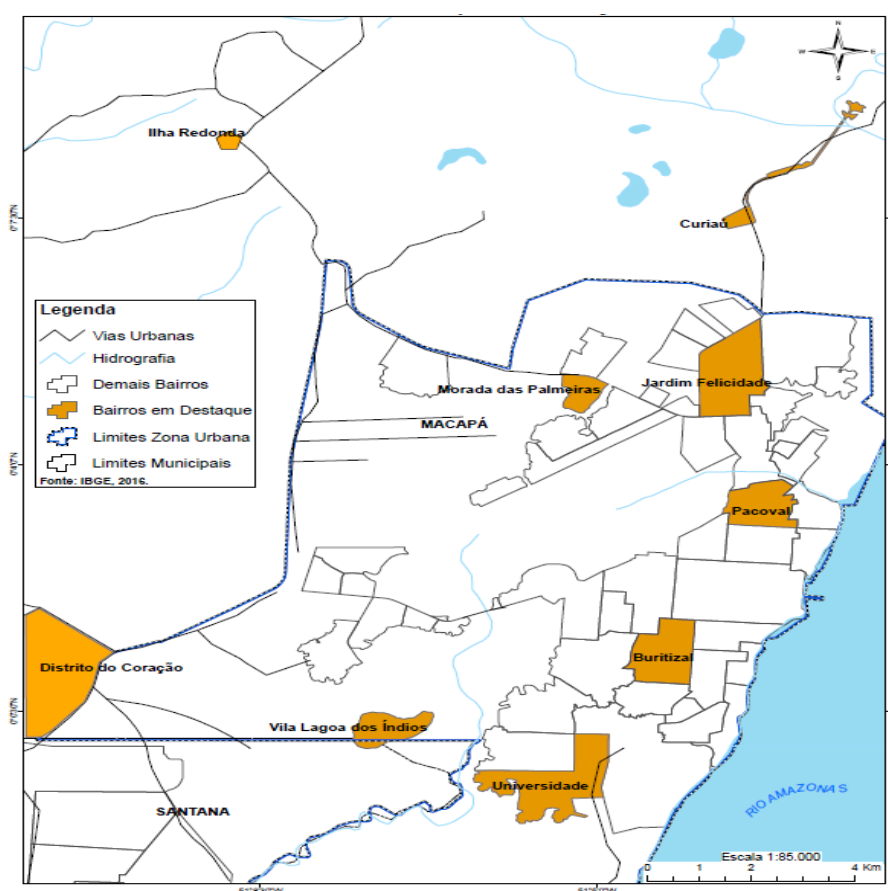
“Eu digo que hoje tem de 10 a 12 aparelhagens na cidade. O número ao certo eu mesmo não sei dizer. Mas no começo, lá nos anos 2000 a gente tinha que trazer de Belém pra cá. Ainda hoje a gente traz. Mas aqui já tem um número bom.” (P1)

Após levantamento da localização das casas de show e espaços para festa na cidade de Macapá, pode-se apontar os bairros nos quais esses espaços estão localizados.

²⁵ Segundo Costa (2009) a aparelhagem Esplêndido Rubi, criada em 1952 é a mais antiga aparelhagem em atividade.

Entendeu-se como importante esse apontamento para pontuar a existência desses lugares inscritos no processo de crescimento urbano da cidade. A Figura 12 mostra a localização dos bairros com espaços para as práticas das festas de tecnobrega e melody em Macapá.

Figura 12: Bairros com Festas de Tecnobrega e Melody –
Macapá – 2018 - 2019



Fonte: IBGE. Organização: Adriana Tenório

Percebeu-se que esses bairros destacados em comparação com o mapa da figura 5 demonstra que eles constituíram áreas que tiveram adensamento populacional entre os anos 1980 e 2000. Seguindo a análise, percebeu-se que os bairros listados demonstram sua formação ao longo do mesmo período conforme mapa da figura 4. Essas descrições coadunam com o depoimento do P1 ao falar do crescimento da cidade desde sua vinda de Belém para Macapá em 1994:

“Quando eu cheguei em Macapá não existia Brasil Novo. Se existia era invasão, era pedaço de rua cheio de mato. Muitos bairros estavam se criando. Renascer esses bairros da zona norte a maioria eram tudo em crescimento. Era um pedacinho de rua, um beco e depois cresceu muito.” (P1)

Com a possibilidade de deslocamento intraregional a partir da via fluvial e aérea, somado a uma rede de comunicação e influência já estabelecida entre Macapá e Belém, pode-se perceber que os elementos culturais e simbólicos participam desse fluxo. Isso ocorre a partir do processo de difusão ampliado fundamentalmente com as redes técnicas e com o deslocamento populacional intraregional. Ambos movimentos informam as trocas culturais e os deslocamentos culturais (HALL, 1997), processos que transformam a vida cotidiana, as configurações espaciais e os arranjos materiais e simbólicos. Esses processos se unem ao de crescimento e urbano e populacional. Eles marcam, assim, arranjos que comunicam o contexto de formação espacial, das práticas realizadas e dos elementos simbólicos que os perpassam.

Dessa forma, procurou-se no presente capítulo mostrar como os elementos constitutivos da formação espacial da cidade de Macapá, incluso o seu processo de urbanização, bem como os conteúdos das práticas espaciais (como os conteúdos culturais), colaboraram para a configuração dos tipos de festas e estabelecimento de lugares de festas na cidade.

Partindo dessa compreensão no capítulo seguinte buscou-se abordar algumas noções importantes que balizaram a pesquisa realizada, destacadamente: a questão da modernidade e do urbano, o debate em torno dos elementos da cultura transformados em mercadorias (a música e sua configuração estética dentre eles) e a discussão sobre o resgate do popular dentro da cultura de massa, que possibilita aos produtos culturais serem compreendidos como mediadores de sentido e pertencimento.

3 O Urbano, A Cultura de Massa e as Mediações Culturais

Para a presente pesquisa entendeu-se que compreender algumas noções se faziam importantes para a compreensão da problemática abordada. Uma vez que as práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody envolvem, além de sua espacialidade, questões relativas à apreensão e à estética da música que implicam usos e difusão de técnicas, formas de linguagens sonoras e aderência – ou resistência – às músicas, buscou-se também abordar esses elementos dentro da reflexão que aborda a mediação que a música exerce nas ações e relações sociais.

Assim, ao partir do entendimento que a música enquanto parte da prática social é também prática espacial não se procura desprezar a importância de abordar sua especificidade. Ao contrário, entende-se as manifestações culturais a partir de uma relação dialética com o meio social e espacial, isto é, a partir de uma relação com elementos desses meios que se inscrevem na estrutura da música e nas práticas em torno da música. Nessa inter-relação as práticas espaciais em torno da música inscrevem no meio socioespacial ações que foram mobilizadas a partir de sua fruição. Remetendo a esse movimento, Candido (2006) reflete acerca da relação entre o meio e as expressões artístico-culturais. Para ele:

Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. (CANDIDO, 2006, p. 28).

Assim, no capítulo que segue buscou-se trabalhar algumas reflexões sobre a aproximação entre o meio socioespacial e a música buscando inscrevê-las numa discussão mais ampla que aborda a relação entre arte – como expressão da cultura –, as relações sociais e o urbano. Partindo dessa perspectiva, buscou-se inicialmente pensar a música em sua relação com os princípios, sentidos, valores, críticas, tensões e criatividade que emanam da vida social - como parte da cultura. Posteriormente, procurou-se refletir sobre como na sociedade moderna as racionalidades global e local se encontram e, imbricando-se mutuamente, implicam formas de produção e reprodução social. E, por fim, buscou-se realizar uma reflexão que aponta para a mediação das

expressões culturais na sociedade moderna a partir da qual buscou-se inscrever o tecnobrega e o melody.

3.1 Música e Modernidade: da estética da música à sua (re) produção como bem de consumo

A música como tema de estudo faz parte do repertório das pesquisas em diversas áreas de conhecimento: filosofia, antropologia, sociologia, psicologia, geografia entre outras. Sobre a música, Ricciardi (2013) destaca três elementos fundamentais: a composição, a execução e o estudo. A composição significando o momento da concepção da música e da produção da música. A execução sendo relativa à interpretação da música, tanto a interpretação que o artista faz sobre a música, quanto a interpretação de quem frui a música. E o estudo da música estaria relacionado ao momento em que a música se inscreve como tema de reflexão. Nesse sentido, inclui tanto os estudos realizados pelos diversos campos de saber em interface com algum momento do fazer musical, quanto os estudos mais específicos sobre instrumentos, harmonia e notação.

Os estudos nos campos de saberes das ciências humanas tem refletido sobre a música como elemento expressivo de identidades culturais, de histórias locais, de tendência de consumo, de fazeres sociais, de subjetividades, de grupos sociais entre outros. Na Geografia, os estudos sobre música aparecem dirigidos a diferentes temas. Segundo Panitz (2012), a partir da música pode-se analisar dinâmicas de mobilidade e fixidez - como as diversas influências musicais que através dos migrantes são aculturadas em diferentes espaços; os impactos da produção musical no turismo e na economia – como em cidades que organizam festivais ou eventos musicais; a comunicação e formas tecnológicas – como a eletrificação dos instrumentos musicais; aspectos culturais da globalização – tanto no sentido do que se globaliza, quanto na valorização da música local; e todo o conjunto de elementos simbólicos, valorativos e identitários relacionados ao lugar da música – como as dinâmicas de valores positivos e negativos atribuídos a gêneros musicais que revelam tanto questões de gosto, quanto relação com o espaço.

Ao propor um levantamento acerca dos estudos no campo da Geografia que mantém interface com a música, Panitz (2012) apresenta algumas produções que versam

sobre diferentes aspectos da música e da fruição musical. Esses aspectos incluem o lugar da produção musical, a formação de turismo em torno de festivais musicais, as identidades com os lugares mediadas pela música, os elementos estéticos, econômicos, culturais que estão incluídos na espacialidade da música e as análises da música popular.

Assim como Panitz, outros pesquisadores trabalham na confluência entre Geografia e música. No ano de 2016, foi lançado o livro *Geografia e Música: diálogos*, que reúne artigos de pesquisadores na área. As pesquisas versavam sobre construção musical das identidades espaciais, sobre a música como elemento didático para as aulas de Geografia, as transformações dos espaços de apreciação e reprodução das músicas, a importância dos meios técnicos para a produção e difusão musical – em escalas locais e globais –, as espacialidades das músicas religiosas, as práticas musicais e as representações de lugares e culturas e o papel do corpo na mediação entre música e espaço.

A partir dessas pesquisas, pode-se aludir “à reflexão sobre a inscrição espacial dos usos da música” (CROZAT, 2016, pg 13), que é vetor das experiências de lugares, referência para a construção de identidades coletivas e mediadora de processos que reclamam apropriação de espaços. Como exemplo para tratar da identidade musical, Crozat questiona se imaginaríamos um japonês compondo um samba. Com essa suposição, sugere que certas identidades estão arraigadas aos lugares e que a música é elemento dessa composição identitária, podendo reforçá-la ou – no caso de um japonês compor um samba – tensioná-la (pelo estranhamento, pela crítica, pelo riso, pelo aplauso).

As questões referentes à abordagem geográfica da música, exposta por esses autores, partiram da compreensão de que esse diálogo deve incluir uma compreensão da música como objeto estético aliada a uma compreensão da música no bojo das condições sociais de produção, circulação e consumo da música. Essa abordagem é corroborada por autores que buscaram renovar a abordagem da cultura, como esfera geral, e da estética, como forma de expressão, ressaltando a possibilidade de encontrar “(...) a partir deste ângulo, um leque mais amplo de questões sociais, políticas e éticas” (EAGLETON, 1990, p. 7).

Em sua obra intitulada *O Som e o Sentido: uma outra história das músicas*, Wisnik (1989) buscou apresentar uma relação entre a linguagem musical e a sociedade que usa, cria e transforma essa linguagem. Ao tratar do fenômeno sonoro, o autor define assim o som: “(...) o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la, e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos” (WISNIK, 1989, p. 17). Essa vibratória da onda sonora pode ser regular, gerando o som estável, afinado; ou irregular, instável, inconstante, que gera os barulhos, os ruídos. É assim que “Ao fazer música, as culturas trabalharão nessa faixa em que som e ruído se opõem e se misturam” (WISNIK, 1989, p. 27).

Como se constitui de sons, que estão ora presentes e ora ausentes, a música não é tangível, mas sentimos seu efeito, sua vibração e timbre. Nesse sentido, o som “(...) não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão” (WISNIK, 1989, p. 28), o que envolve uma dimensão que “(...) dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente” (WISNIK, 1989, p. 30).

A música se constrói, assim, no diálogo entre os sons estáveis (afinados) que compõem a música e são definidos pela cultura e o ruído que implica a instabilidade, a dissonância. É assim que o jogo entre som e ruído vai constituir a música. Esse jogo se estrutura em torno de uma combinação dos diferentes elementos que constituem o som: o ritmo (pulso, duração), a altura (harmonia, movimento melódico), a intensidade (força da emissão do som) e o timbre (colorística das vozes). Dessa combinação, diferentes músicas podem ser compostas, ora dando prevalência a um elemento, ora a outro. É nesse aspecto que Wisnik (1989), ao traçar uma comunicação entre a linguagem musical e a sociedade, destaca como em diferentes momentos da história da sociedade a sonoridade experimentada também se modificava.

A diferenciação dessa sonoridade se ancora, continua o autor, na valorização de uma determinada combinação dos elementos da música que em cada momento histórico foi construída. Essa combinação, essa sonoridade, que se “comunica com a sociedade” denota o elemento estético da música. O elemento que permite que a música fale “ao mesmo tempo ao horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um” (WISNIK, 1989, p. 13). A música, assim, pode ser tomada como vetor que permite observar como sua execução e performance se relacionada com as transformações na sociedade e na

subjetividade. Movimento possível a partir da construção, recepção e fruição da música na sociedade.

Traçando uma história da linguagem musical tendo em perspectiva a história da sociedade, Wisnik (1989) destaca quatro formas, as quais chama campo musical, principais da linguagem musical, destacas em distintos momentos históricos. O campo modal, que abrange as tradições musicais pré-modernas (indígenas, africanas, indianas, japonesas etc), grega antiga e o canto gregoriano; o campo tonal referente à linguagem musical da época medieval até a modernidade, destacando as músicas eruditas e a entrada da polifonia (várias vozes, melodias) na composição; o campo serial que compreende a linguagem musical entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, no qual se destacam as repetições de séries de acordes e das técnicas de execução musical; e o campo das similaridades destacado a partir da segunda metade do século XX no qual a linguagem musical encontra a técnica eletrônica e proporciona o experimentalismo, o minimalismo e a música eletrônica – movimentos na linguagem musical que turva a fronteira entre os campos musicais anteriores trazendo todas as tendências para as composições.

As divisões desses campos não implicam linearidade histórica, destaca o autor. Elas se relacionam às características comuns que emergem dos diferentes tipos de músicas predominantes em cada momento. A mudança de um campo estilístico para outro não implica o apagamento do anterior, mas uma marcação, uma entrada, de uma nova configuração nos elementos componentes da música que geram, consequentemente, novas composições. Nesse contexto, tratando das transformações que se dão na música a partir da modernidade, o autor destaca a mudança que ocorre do campo tonal para o campo serial.

O campo tonal era caracterizado pela cadência musical baseada em melodias que expressavam momentos de tensão – como aumento dos tons para indicar conflitos, dúvidas e passagens temporais – e repouso – diminuição dos tons indicando a resolução da tensão. Por sua vez o sistema serial foi orientado por uma busca pela “descentralização do campo sonoro” que se expressou pelo estabelecimento das séries de acordes. Nessas séries os acordes eram executados de formas repetida nas composições. Os compositores buscavam com a inserção da série na composição atingir uma “democracia” na estrutura da música de modo que nenhuma nota tivesse destaque sobre as demais.

O princípio orientador da música no campo serial era, assim, o da serialização e repetição. Ainda é possível, destaca Wisnik (1989), a polifonia, mas no campo serial ela é dirigida por uma organização da execução dos acordes da série de notas, de modo a diversificar as repetições, assim quando uma repetição aparece ela não é captada como repetição. Dois estilos se destacaram nesse processo: o estilo dodecafônico – composto por uma música organizada pela composição de doze sons que compunham as séries – e o estilo minimalista – que ao contrário do estilo dodecafônico ressaltava a repetição das melodias e privilegiava o pulso rítmico (a marcação da música), aqui a polifonia também se faz presente, mas com estrutura mais simples com a diferença marcada pela intensidade da execução.

Para o autor, os dois estilos apresentam correlação com a experiência social que se vivenciava quando de sua criação. A música dodecafônica “teria seu correlato objetivo na experiência urbano-industrial da simultaneidade, da fragmentação e da montagem, técnicas de choque fundantes da arte das vanguardas” (WISNIK, 1989, p. 175). Por sua vez, a música minimalista teria o seu correlato “(...) no caráter seria-repetitivo do mundo pós-industrial informatizado, onde se engendra repetição da repetição em larga escala, com proliferação generalizada dos simulacros” (WISNIK, 1989, p. 175).

Nesse sentido, as músicas contemporâneas apresentam essas heranças em suas composições. O elemento eletrônico e o pulso rítmico constituindo características da sonoridade atual. Essas características compõem, segundo Wisnik (1989) diferentes ritmos musicais como o rock, o pop e o brega. Vianna (2003) ao refletir sobre o tecnobrega resalta como elemento de sua estética a fusão do pulso dançante do brega clássico com as mixagens da música eletrônica, resultando em estilo de brega ao mesmo tempo regional e com referência à música eletrônica global.

Amaral (2009), no mesmo sentido, resalta como os músicos aderindo ao uso de softwares iniciaram o sequenciamento da música brega e passaram a alterar ritmo e pulso a partir dessas técnicas. As técnicas de mixagens de som, possibilitadas com o uso da eletrônica e da informática nas práticas artísticas e culturais, se tornaram, assim, fundamentais para que o tecnobrega e o melody emergissem, marcando a estética desses estilos de brega.

No espectro da relação entre estética e consumo, que surgiu com a modernidade, os pensadores da Escola de Frankfurt elaboraram algumas reflexões importantes que

buscou-se ressaltar por destacar como os elementos da cultura se tornaram bens de consumo. A estética moderna nasce impregnada pelas transformações da modernidade, ela reflete, representa e/ou critica a sociedade. A cultura emerge como parte do esquema de determinação da racionalidade e produção modernas, que atua em confluência e integração com as ordens econômicas, social e comportamental atingindo desde a ordem da ciência à ordem cotidiana. Foi dentro desse escopo que Adorno, Horkheimer e Benjamin realizaram reflexões pertinentes à ligação entre a estética e a modernidade, entre a racionalidade técnica e seu desdobramento sobre a arte.

Tratando da leitura estética da modernidade, Benjamin (1991) faz uma análise sobre Baudelaire e sua obra buscando entender como esse poeta se apropria dos elementos da modernidade para revelar suas contradições. A partir desse processo o olhar e a experiência da modernidade fizeram o poeta tecer tipos a partir dos quais se tornou possível compreender as transformações inerentes à época: o anonimato das massas, a intensidade da mobilidade e o cenário urbano.

Na sua análise Benjamin destacou a importância do olhar baudelleriano sobre a experiência da modernidade assinalando modos de viver e de perceber o tempo e o espaço na Paris urbana em meados do século XX. No processo de consolidação da modernidade e da forma urbana, o olhar do artista conseguiu informar a realidade objetiva a partir do exercício de vivê-la, observá-la e senti-la. A elaboração do olhar sobre a vida citadina e os seus tipos humanos, permitiu, assim, a leitura das mudanças que se processaram e que alteraram as diferentes dimensões da vida.

As personagens que Baudelaire constrói, para Benjamin (1991), são os tipos que desafiam o jogo social da modernidade ao mesmo tempo que profundamente imersos nela. Dentro do urbano, da cidade transformada, do moderno, personagens como o dândi e o flâneur – personagens só possíveis na convulsão da vida urbana moderna – puderam desafiar a vida moral da sociedade burguesa. É igualmente a partir desses personagens que o poeta expõe as misérias, as contradições e os marginalizados de uma sociedade que acelerava as transformações do espaço urbano, das relações de trabalho, das relações políticas e das relações interpessoais orientadas pela racionalidade capitalista.

Os modelos de vida urbana que Baudelaire retratou não podem ser separados da industrialização e as suas consequências, visto que esses modelos estavam calcados na multidão que preenchia a cidade. A partir da multidão ele construiu formas de

identidades dos sujeitos imersos no anonimato da massa. O dândi marcava sua diferenciação em relação à multidão a partir da sua performance, do seu estilo, das suas roupas, dos seus trejeitos e do seu comportamento *blasè*. Diante do mesmo, do uniforme, sua distinção marcava também sua indiferença ao comum e ao trivial, e sua ociosidade foi construída pelo autor como um mecanismo de oposição à moral do trabalho e da produção burguesa. (D'ANGELO, 2006).

O outro personagem que marcava a presença da nova configuração da cidade, da configuração da cidade moderna, era o flâneur. Esse personagem, segundo Benjamin, expressou a mobilidade no espaço urbano. O cenário do flâneur é a cidade, é o urbano. O urbano nascido das transformações empreendidas no século XIX levou Benjamin a revelar que sob o olhar de Baudelaire a cidade de Paris que estava nascendo se tornara “(...) uma cidade estranha para os próprios parisienses” (BENJAMIN, 1991, pg 41). Como consequência, a diferenciação espacial produzida na cidade levou à expansão da periferia, necessidade de criação de uma rede de transporte e de circulação regular, da ordenação do espaço segundo o trabalho, o comércio, a diversão e o mercado; e por todos os espaços: a multidão. O flâneur foi construído como ao mesmo tempo ator e espectador da cidade; ele não existia fora da multidão, mas se distinguia dela; sua circulação sem objetivo era construída como uma entrega ao ritmo urbano e uma resistência à ordem da vivência dos espaços ordenados segundo uma funcionalidade. Sua existência revelou que sob o signo da multidão os sujeitos circulam pela cidade ao mesmo tempo observando-a e vivendo-a; experimentando sua unidade constituída por fragmentos.

A leitura da modernidade implicando transformações na cidade, na subjetividade e na interconexão entre ambas realizada por Walter Benjamin, a partir da análise de Baudelaire, apresentou outra reflexão nos escritos de Adorno e Horkheimer (1985). Para os autores, desvelar as questões da modernidade implicava compreender o processo cuja orientação culminou nela, mas foi principiado com o advento da razão iluminista. Como consequência apresentou as formas que as estratégias, as atividades, as ações, a ciência e a cultura passaram a caracterizar a modernidade.

A partir da reflexão que os autores supracitados desenvolveram sobre as consequências da razão iluminista, foi construída a noção que demarca o surgimento da indústria cultural na modernidade. Ao se tornar mitificada, a razão iluminista degenerou em uma racionalidade técnica que operou um desencantamento do mundo – donde a

experiência do fascismo seria seu exemplo mais marcante. Segundo Ortiz (2016), a reflexão dos autores se torna fundamental a medida que, a partir da análise da sociedade capitalista, revelam o mecanismo de dominação que caracterizará a contemporaneidade e que não cessou com o fim dos campos de concentração: a racionalidade do mundo moderno é ela mesma uma forma de dominação.

Nesse contexto inscreveu-se o conceito de indústria cultural trabalhado por Adorno e Horkheimer (1985) que se tornou importante no presente trabalho, na reflexão acerca das práticas espaciais estudadas que se organizam em torno de um estilo musical cuja produção e fruição se dão no conjunto das relações sociais mantidas e expressas no espaço urbano a partir dos elementos da cultura. Para os autores, a compreensão da indústria cultural está articulada à compreensão dos (des) caminhos da razão iluminista ou do esclarecimento. A noção de esclarecimento foi elaborada por eles como sendo um saber que, calcado na técnica, na calculabilidade e na utilidade passou a cobrir todas as dimensões da vida, permitindo o controle e domínio das diferentes esferas da vida.

O processo seria observado no movimento real da sociedade que vai eliminando as diferenças e estabelecendo um padrão de comportamento, de trabalho, das subjetividades, dos desejos, do consumo – caracterizando, assim, uma secularização que foi acompanhada por uma racionalidade que mede pela medida do cálculo, da aproximação, da redução e da técnica.

Nesse contexto, a indústria cultural se torna um aparato fundamental, uma vez que a partir da calculabilidade, da previsibilidade, a cultura tornada mercadoria agiria como um elo dentro de processo de racionalidade técnica. Assim, foi capaz de articular a razão técnica ao comportamento e desejo dos indivíduos. Para Adorno e Horkheimer (1985), a cultura corresponderia ao conjunto que abrange arte, literatura, música, cinema, fotografia. Essa dimensão se integra à sociedade capitalista como materialidade que pode ser produzida, reproduzida, distribuída e consumida segundo a mesma lógica da produção de outras mercadorias. Soma-se a esse caráter uma outra dimensão importante: a indústria cultural operacionaliza mercadorias cuja natureza se associa ao tempo livre, ao prazer e ao divertimento, operando, assim, para os autores, a ilusão de liberdade, que se instala entre os sujeitos – ilusão assegurada pelo preenchimento da vida dos sujeitos com os elementos da cultura tornados mercadorias.

Esse movimento, segundo Adorno (1981), abarca a tradicional separação entre cultura popular e cultura de elite. Dentro da lógica da indústria cultural, os elementos

componentes dessa divisão tradicional estariam todos imersos na lógica do mercado – incluindo as estratégias e leis próprias do mercado. Isso seria explicado porque a esfera da cultura sofre a pressão de forças que são externas à performance artística e à criação artística – como a influência do público consumidor de cultura.

A decomposição em variáveis que opera uma redução das diferenças das categorias a um mesmo denominador comum realiza uma ação, segundo os autores, que a um só tempo elimina as não semelhanças, proporciona a previsibilidade e realiza um processo de uniformização, é o que reforça o caráter de controle que a racionalidade moderna possui. Assim, a padronização que aparece na indústria cultural é um subproduto da lógica de controle por decomposição e eliminação das diferenças; é um processo que transforma a razão em mistificação porque tudo pode encerrar, porque tudo pode projetar. O resultado das ações da indústria cultural é o fetichismo da cultura-mercadoria a partir do qual o esquema de produção – distribuição/divulgação – consumo passa a se organizar. O que entra no mercado é pensado, organizado e calculado visando o consumo, daí a lógica da padronização, da redução das diferenças operar a produção e oferta cinematográfica, musical, de moda, dos programas de rádio e tv entre outros.

Esse contexto inscreve também as alterações nas formas de produção e de apreciação da música. À medida que a música se emancipou como esfera particular da cultura, essa emancipação permitiu sua vinculação à racionalidade técnica instrumental. Como esfera autônoma no interior da cultura, a música manteve formas de produção, difusão e apreciação que estiveram ligadas ao seu uso na vida social: como fruição estética e/ou como entretenimento. Esse mesmo movimento que celebra sua autonomia na esfera da cultura, paradoxalmente, serviu para conectá-la com os processos que operam a racionalidade técnica moderna: comercialização, serialização, fetichização da mercadoria, consumo como objetivo.

Destarte, ao refletirmos sobre a sociedade moderna e as consequências do processo de urbanização em direção de uma sociedade urbana (Lefebvre, 2001), as formas culturais atuantes na sociedade têm com ela ligação sólida. Embora as formas estéticas possam apresentar elementos de crítica e inconformidade, a conformação às formas e conteúdos sociais hegemônicas se processam por igual.

Adorno (1980) diagnosticou esse processo como um movimento de regressão da audição e adição da música no fetichismo da mercadoria. A música, assim como a arte

para Benjamim (1991), trazia em si elementos estéticos que a inseriam em momentos ritualísticos sagrados (apolíneos) ou em momentos de prazer (dionisiacos). Estando em quaisquer dos dois polos, o gosto pela música guiaria os ouvidos ao prazer ou ao sacro que ela conduziria. Na contemporaneidade, porém, a própria noção de gosto estaria ultrapassada pela noção de sucesso – nova forma de orientar a escuta da música.

Para Adorno a consequência do gosto pelo que faz sucesso implicaria uma subjetividade problemática. Uma subjetividade que embaralha a noção de liberdade e de livre escolha ao acreditar que há liberdade no ato de consumir a música que gosta. Nesse sentido, Adorno aponta que “Ao invés da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que conhecê-lo” (ADORNO, 1980, p. 165). O valor da música estaria menos na música do que em seu sucesso. Para o autor, essa organização das formas artísticas, em tempos de indústria cultural, levou a alterações no exercício subjetivo de reconhecimento dos elementos artísticos e no modo de fazer a arte.

O reconhecimento dos elementos artísticos pelo indivíduo tornou-se problemático por dois momentos distintos e complementares. Primeiro, a quantidade de mercadorias padronizadas apresentadas em cada domínio da arte (cinema, fotografia, música, artes plásticas, poesia, etc) daria ao indivíduo uma polivalência para o exercício de seu gosto, dos seus valores estéticos. No entanto, o “comportamento valorativo tornou-se uma ficção” (ADORNO, 1980, p. 165) porque, diante da quantidade de mercadorias padronizadas, o valor estético que o indivíduo julgaria empregar seria sempre sobre a mesma forma, sempre sobre o produto produzido para seu consumo.

E, segundo, o indivíduo encontrar-se-ia preso à opinião pública, ao julgamento dos especialistas da arte, às publicidades e ao sucesso de vendas no mercado. Nesse sentido, tudo o que lhe oferecem é idêntico. O valor de predileção se prenderia, assim, ao julgamento emitido por outros atores ou à situação concreta na qual a música é ouvida. Para Adorno, “As categorias de arte autônoma, procurada e cultivada em virtude do seu próprio valor intrínseco, já não tem valor para a apreciação musical de hoje” (*Ibidem*, p. 166).

Com o sacrifício dos valores alimentados pela arte, a saber “o encanto, a subjetividade e a profanação”, os bens de consumo da indústria cultural não carregam a liberdade de fruição e de prazer, sua força está em serem emissários da “autoridade ditatorial do sucesso comercial”. O prazer que a música moderna transmite seria

entendido por Adorno (1980) como momentâneo, e a diversidade de estilos, canções e artistas uma fachada de liberdade, ambos transformados em “(...) pretexto para desobrigar o ouvinte de pensar no todo, cuja exigência está incluída na audição adequada e justa; sem grande oposição, o ouvinte se converte em simples comprador e consumidor passivo” (ADORNO, 1980, p. 168). Há uma suspensão da crítica autêntica que a estética da música exercia quando da sua transformação em elemento colonizado pela autoridade comercial ocidental. O encantamento que a música contemporânea exerce vem de momentos parciais da fruição musical que, embora não reprováveis em si mesmo, estão colocados a serviço do sucesso, que leva à perda do impulso rebelde e insubordinado que a música exercia.

Esse momento da música, assim, levou ao embotamento do encanto. Mas, para Adorno não teria sido o único sentido estético turvo: o prazer moderno da música funcionaria como uma máscara, como uma performance vazia de sentido, como um fingimento. O que o levou a declarar que “Assemelha-se tal fenômeno aos comportamentos que as pessoas soam manter face ao esporte ou à propaganda. A expressão ‘prazer artístico’ ou ‘gosto artístico’ assumiram um significado curioso e cômico.” (ADORNO, 1980, p. 169). O prazer experimentado pela apreciação da música toma a forma de um simulacro de prazer. A música melodiosa burguesa que outrora havia atacado o privilégio cultural das camadas dominantes, passou a servir na modernidade à lógica burguesa do lucro, instituindo uma banalidade que por um lado atingiu sua função de prazer, e por outro se estendeu para os diversos estilos musicais. À música moderna transformada em seus atributos de encanto e prazer caberia o entretenimento e a diversão. Mas, não o entretenimento e a diversão que, unidos ao prazer, configuravam um momento transcendente da música, porque operavam a síntese entre suas partes e sua unidade; o entretenimento e a diversão gerado pela música moderna se prende a partes da melodia, dos timbres, dos vocais ou dos temas das canções sem que estes levem à unidade que a música enquanto obra oferecia.

Na continuidade de sua interpretação sobre a música moderna, Adorno reflete sobre o papel do indivíduo enquanto apreciador estético na modernidade. Em tempos da força da indústria cultural as exigências do indivíduo, enquanto consumidor, são “ilusórias”, seu consumo de bens culturais é forçado e amoldado aos padrões gerais e ao que a indústria cultural da música oferece enquanto alternativa aos padrões gerais. Nesse sentido, a produção musical na consolidação da sociedade moderna, torna-se

independente da demanda do consumo – ela não atende às demandas, ela gera as demandas. Dessa forma, o gosto musical do indivíduo é guiado pelo que os produtores lançam no mercado e pelo sucesso que essas produções alcançam. Para o autor,

“A produção musical avançada se independentizou do consumo. O resto da música séria é submetido à lei do consumo, pelo preço do seu conteúdo. Ouve-se tal música séria como se consome uma mercadoria adquirida no mercado. (...) As reações dos ouvintes parecem desvincular-se da relação com o consumo da música e dirigir-se diretamente ao sucesso acumulado, o qual, por sua vez, não pode ser suficientemente explicado pela espontaneidade da audição mas, antes, parece comandado pelos editores, magnatas do cinema e senhores do rádio” (ADORNO, 1980, p. 170).

A música estaria inserida, assim, na economia da forma mercadoria, cuja relação com os homens não é pautada no reflexo da síntese entre a particularidade da obra e a totalidade da vida que a música apresentaria enquanto obra estética, mas em seu caráter de produto passível de ser adquirido, produto que é valorado a partir dos elementos estéticos que o compõe. O setor de bens da cultura se apresentaria para a economia da mercadoria, segundo Adorno (1980), de uma forma peculiar,

“(...) tal setor se apresenta no mundo das mercadorias precisamente como excluído do poder de troca, como um setor de imediatidade em relação aos bens, e é exclusivamente a esta aparência que os bens da cultura devem o seu valor de troca.” (ADORNO, 1980, p. 173)

São bens que fazem parte do mundo da mercadoria, são pensados para o mercado e se orientam pela lógica do mercado. A peculiaridade referida estaria no procedimento pelo qual esses bens se tornam mercadorias: a operação de uma simulação. Os bens da cultura conservam a aparência de valor de uso – valor estético – para usá-lo como atributo de consumo no mercado, movimento que outorga o valor de troca. O valor de troca é realizado por simulação através do valor de uso. Assim, “Quanto mais inexoravelmente o princípio do valor de troca subtrai aos homens os valores de uso, tanto mais impenetravelmente se mascara o próprio valor de troca como objeto de prazer” (ADORNO, 1980, p. 173).

Assim, a abordagem que Adorno faz da fetichização da música e da regressão da audição abarca, por um lado, a configuração e operacionalização da indústria cultural em relação à música moderna, destacando como a forma de sua produção padronizada,

a aplicação de técnicas de arranjo e a publicidade possibilitaram que a música se tornasse mercadoria. A música passaria de uma forma estética para uma forma-mercadoria vinculada à indústria cultural, que, por sua vez, atuaria gerando demanda e oferta para essa. Por outro lado, ressalta o desdobramento desse processo nos comportamentos dos indivíduos diante da forma-mercadoria música. A busca por consumir a música de sucesso; a atenção às publicidades e às propagandas de músicas, de músicos e de instrumentos musicais e o apego e os elogios devotados às partes componentes da música – timbres, vocais, solos instrumentais, partes da melodia.

O estudo realizado por Adorno apresenta a música moderna como forma-mercadoria e, assim, esvaziada de seu conteúdo estético para ser preenchida por um valor de troca. As possibilidades de oposição e de um outro fazer musical esbarrariam na hegemonia da indústria cultural e de seus meios; uma vez que o uso dos meios da indústria cultural o tornaria seu cúmplice. E essa conotação que emprega à música não se aparta da reflexão que faz sobre outro elemento fundamental da modernidade: o urbano. Tanto para Adorno e Horkheimer (1985) quanto para Benjamin (1987), apesar de apresentarem diagnósticos distintos, a racionalidade que as expressões artísticas apresentarão na modernidade está diretamente relacionada à racionalidade hegemônica da divisão social do trabalho e das transformações do espaço, especialmente do espaço da cidade, do urbano.

É de dentro do urbano que nascem os personagens baudellerianos sobre os quais Benjamin reflete a sociedade moderna, é refletindo o urbano, e a sociedade urbana, que o estilo serial e o estilo minimalista marcaram o fazer musical – cuja referência se faz presente nas músicas contemporâneas, é constituindo o urbano que a racionalidade capitalista se impõe para produzir o espaço, as relações sociais, o consumo cultural e a percepção subjetiva. Assim, que a compreensão desse processo aplicado à cultura conecta um processo mais amplo que marca o meio e a arte, e a música.

3.2 A Cidade e o Urbano como Base da Racionalidade Moderna e da Racionalidade Local

Em uma passagem do livro *Teorias da Cidade* Bárbara Freitag (2006) retoma um estudo de Levi-Strauss, segundo o qual o antropólogo francês faz observações sobre a relação entre a disposição espacial das construções da aldeia e as relações sociais travadas em seu interior. A observação feita por ele ressaltava a importância da

organização espacial para as interações sociais da comunidade. A ordem da vida cotidiana era orientada pela disposição espacial das ocas que demarcava a licitude ou ilicitude de várias relações sociais – principalmente, para o estudo de Lévi-Strauss, as relações de parentesco. A análise empreendida ressalta como o espaço da aldeia, ocupado ou não, é elemento socialmente construído e as relações sociais são espacialmente orientadas. (FREITAG, 2006).

Essa interconexão entre espaço e relações sociais é fundamental para a compreensão da dinâmica das interações, nas distintas dimensões que compõem a realidade, e da dinâmica dos espaços ocupados. As relações sociais no interior da cidade geram um modo de vida: o modo de vida urbano ou o espaço urbano. Esse modo de vida se transforma quando a cidade e as dimensões da vida social também se transformam.

Nesse sentido, Lefebvre (1991) aponta como a urbanização e a industrialização são características da sociedade moderna, a partir de processos econômicos, sociais e espaciais que promoveram transformações nas cidades antigas e o surgimento de cidades novas. Essas transformações não decorreram necessariamente de maneira análoga nos diferentes lugares, mas que tiveram nos processos de desenvolvimento do modo de produção capitalista seu vetor principal, seu eixo orientador. Assim, acompanhando as mudanças materiais e espaciais nas cidades, a vida urbana, concomitantemente, se alterou.

Nessas análises, o espaço urbano é concebido como produção. Produção que é resultante das relações dos homens uns com os outros e com os meios naturais físicos, que levam à construção da cidade e, conseqüentemente, dos espaços de produção e reprodução desse mesmo espaço e dos sujeitos que nele vivem. Assim, essa relação de produção e reprodução do espaço é também uma relação de reprodução no espaço, pois os modos da produção do espaço acompanham historicamente a produção e reprodução da sociedade.

Outros elementos importantes que podem ser destacados nessa constatação são: a) o espaço urbano é um ente *sui generis* pois ao mesmo tempo que é produzido é a base da produção e reprodução da sociedade; b) na modernidade a lógica do capital, como lógica de produção e reprodução da sociedade moderna, faz parte da lógica da produção do espaço; c) o papel histórico da cidade de impulsionador de processos sociais ganha novo capítulo na cidade moderna dada a intensificação da organização e da exploração

das diversas dimensões da vida social; d) as contradições existentes no espaço urbano permitem que distintas noções coexistam e se confrontem, incluindo outras lógicas acerca da gestão da cidade, da produção e reprodução da sociedade e da vida urbana. (LEFEBVRE, 1991)

A vida urbana, nessa linha de raciocínio, apresenta essas características importantes que merecem ser ressaltadas. Ela é, assim, marcada pelos diversos encontros e confrontos das distintas dimensões que compõem a vida social: econômica, política, ideológica, comportamental, simbólica etc. Essa diversidade anima, assim, a satisfações de diferentes ordens de necessidades: das necessidades individuais – marcadas pelo consumo – e as necessidades marcadas por um componente dialético fundamental: a economia da unidade e a diferença no interior da sociedade.

A cidade e o espaço urbano são, assim, fundamentais para a realização do sujeito. São o chão da vida individual e coletiva nas formas da vida política, da vida econômica, da vida cidadã, da vida de prazer e da vida de dever com todas as contradições que criam condições de negação e/ou satisfação dessas potências. Nesse exercício de satisfação, surgem as contradições da vida social, dentre as quais a premente contradição entre o valor de uso e o valor de troca, evidenciada pela transformação do espaço urbano em mercadoria. Há a mercantilização do espaço por meio da especulação financeira e da oferta e demanda de consumo de bens e lugares. O espaço urbano como lugar da vivência das potências dos sujeitos em suas diversidades, pluralidade e diferença, se torna lugar do mercado, e se torna também mercadoria, com suas potências colonizadas pela lógica do capitalismo moderno. (LEFEBVRE, 1991)

A percepção é do urbano como mercadoria e como bem, como espaço das semelhanças e das diferenças, como lugar da realização e dos impedimentos, dos encontros e dos confrontos, das convergências e das fragmentações, da hierarquia e das horizontalidades, do poder e da exclusão, da riqueza e da pobreza, do consumo e da abstenção (muitas vezes forçada). Nessa percepção, as diferentes expressões culturais se manifestam. Elas atravessam as dicotomias da vida urbana, quando não são vetores das mesmas. Elas se apresentam no centro ou à margem de políticas públicas, do mercado de bens culturais, dos espaços para suas performances; e pelejam ou desfrutam oportunidades, reconhecimentos, identidades.

Essa energia no interior do espaço urbano dá forma a ele e à cidade, ela compõe e anima sua dinâmica. Mas, como salienta Santos (2015), esse não é um movimento

restrito ao interior do espaço urbano. Ele se comunica com os aspectos globais, num fluxo que vai do global ao local e vice-versa. A mesma dinâmica que forma as inferências e os projetos de intervenção e organização espacial mediados por uma lógica internacional do capital, se inscreve na vida cotidiana a partir de suas diferentes dimensões. O tempo e o espaço do trabalho, o tempo e o espaço do lazer, o tempo e o espaço da política, o tempo e o espaço do habitar, o tempo e o espaço da cultura são enredados por uma produção da história. Essa história tem como fundamentos as redes técnicas informacionais, postas a serviço da racionalidade hegemônica do capital tem no processo de globalização sua realização. E essa racionalidade, como salienta o autor, flui entre processos globais instaurados, informados, difundidos e nas concretizações e atualizações desses processos nos diferentes lugares do globo – atividade que não ocorre de forma análoga em todos os lugares.

As ações preponderantes são sustentadas por uma racionalidade que se aplica a todas as áreas e que colocam em movimento o que é essencial para a continuidade do sistema hegemônico. Dois elementos interligados se destacam: a técnica e a política. Entre as técnicas na contemporaneidade se destacam as técnicas da informação que “(...) passaram a exercer papel de elo entre as demais, unindo-as e assegurando ao novo sistema técnico uma presença planetária” (SANTOS, 2015, p. 23). Além desse sistema de técnicas estruturam-se ações político-econômicas que “(...) asseguram a emergência de um mercado dito global, responsável pelo essencial dos processos políticos atualmente eficazes.” (*ibidem*, p. 24).

Assim, os mesmos elementos componentes da lógica da urbanização moderna atuam na manutenção de um sistema que orienta as ações socioespaciais: a homogeneidade, a fragmentação e a hierarquização. Por meio da racionalidade que instaura uma meta de produção, consumo, felicidade e satisfação, atinge-se tanto o fazer econômico produtivo, quanto os predicados das relações sociais necessárias para sua reprodução. Forma-se, assim, um caráter perverso da globalização que se constitui como um sistema hegemônico que fornece as bases para legitimação de ações e sentimentos na contemporaneidade pautada por um lado na “forma como a informação é oferecida à humanidade” e por outro lado pela emergência do dinheiro “como motor da vida econômica social”. (SANTOS, 2015, p. 35)

Mas, ao mesmo tempo que essa homogeneidade do modo de oferta da informação e da prevalência do dinheiro nas diferentes esferas da vida se impõe, a

eficácia das ações ganha variabilidade a depender dos diferentes locais de aplicabilidade. Há, assim, uma fragmentação que dá novos contornos ao espaço geográfico no qual “os territórios tendem a uma compartimentação generalizada, onde se associam e se chocam o movimento geral da sociedade planetária e o movimento particular de cada fração” (SANTOS, 2015, p. 79). Esse movimento atua localizando fazeres e projetos ao mesmo tempo em que retira dos sujeitos locais a direção geral desse movimento. Cria, a partir de diferentes locais que se integram à racionalidade global, uma noção de contiguidade do processo, de espraçamento da lógica hegemônica.

Essa operação constitui o processo de racionalização do capitalismo moderno que tem por base o meio técnico-científico-informacional. Esse meio técnico dá sustentação às ações globalizadas, que quando atualizadas nos lugares os conecta no sistema-mundo – ao mesmo tempo que reforça as especificidades dos lugares e as diferenças entre lugares. Esse sistema opera uma unicidade abstrata enlaçando descontinuidades concretas. Na cotidianidade dos lugares opera a racionalidade do sistema-mundo e a particularidade local com suas dificuldades para responder a esta, instaurando no sistema geral a diferenciação, a desigualdade e a fragmentação social e espacial (SANTOS, 2006).

Ao passo que difunde de forma descontínua a racionalidade que impera na sociedade global, o processo instaura também uma desigualdade que é lida na diferenciação dos atributos técnicos de cada local para se integrar na divisão internacional do trabalho. Uma hierarquia que é sustentada pela disposição das condições técnico-científicas, das condições econômicas, das redes técnicas disponíveis, das condições dos saberes aplicados à adequação aos processos de produção, consumo e formação de mercado forte e competitivo. Assim, as antigas desigualdades que instauraram sociedades centrais e sociedades periféricas se mantêm, mas são sustentadas por meio do discurso do desenvolvimento e do progresso. (MARCUSE, 1973). Essas diferenças se estendem no interior dos países, das regiões, dos estados e das cidades. Isso é, a hierarquização se sustenta a partir da desigualdade mantida por um processo hegemônico que se instala de forma abrangente segundo uma mesma lógica, mas que se concretiza de maneira desigual nos lugares.

A relação entre homogeneização, fragmentação e hierarquização, para Santos (2006), sustenta também uma dialética entre dois tipos de razão: a razão global e a razão local. A razão global é a que se encontra representada nos projetos e direcionamento

econômico, político, social e espacial direcionados às mais diversas sociedades – desde as cidades amazônicas às cidades asiáticas centro de mão-de-obra para as grandes multinacionais. Ela instala ou atualiza os usos dos sistemas de objetos locais. A razão local, por sua vez, é a operacionalizada pelo sistema de objetos existente no território podendo responder com menor ou maior velocidade à ordem do sistema-mundo, com produtividade maior ou menor, com lógicas urbanas que vão oferecer maior ou menor qualidade de formação, saúde, cultura e habitação.

A razão global e a razão local se superpõem, se associam e contrariam; assim, o lugar “(...) defronta o mundo, mas, também, o confronta, graças à sua própria ordem” (SANTOS, 2006, p, 332). Essa operação vai gerando uma necessidade de atualização para atender ao sistema-mundo que alimenta a competitividade global e entre locais, competitividade que é “(...) a máquina de guerra de uma mais-valia universal de impossível medida, e nem por isso menos eficaz.” (*Ibidem*, p. 333).

Dessa dialética entre a razão global e a razão local, formas sociais e espaciais vão se configurando e/ou se reconfigurando. A ordem global operando uma solidariedade que é produto da organização racional do capital; e a ordem local, a partir da contiguidade de seus objetos, opera organização que é produto da solidariedade que a constitui. O espaço urbano, nessa dinâmica, tem um papel de potencializador do processo de globalização graças às suas características e à sua constituição no centro da sociedade capitalista moderna. A urbanização, a produção do espaço urbano, são elementos importante do processo de expansão do capital e da racionalidade técnico-científica-informacional. Não obstante, é também onde opera a racionalidade local.

Essa dupla operação que se desvela nos lugares revela outra dialética: a da desterritorialização e a da reterritorialização. Para Santos (2006) quando a ordem global opera em suas escalas superiores seu parâmetro é a razão técnica, procedendo a uma desterritorialização sustentada por essa racionalidade que busca homogeneizar os territórios; por seu turno, quando a ordem local opera, na escala do cotidiano, seus parâmetros são a co-presença, a vizinhança e a socialização, reacendendo a especificidade do lugar.

Para Canclini (1997) esses movimentos levam às formas híbridas, nas quais a ordem global mesmo imbuída de racionalidade técnica e estratégica tem seus desenlaces nos locais operando particularidades não esperadas. Esse movimento torna necessários constantes movimentos de adaptação – o que revela a capacidade de gestão da ordem

capitalista moderna. E por outro lado, a ordem local reconfigura sua especificidade em diálogo com as informações, os produtos e racionalidade da ordem global, formando, assim, os espaços híbridos.

Essa dinâmica é importante porque insere os saberes acumulados pelas sociedades, que estão inscritos em seus espaços, na dinâmica da globalização que se impõe ou criam formas híbridas nas quais coexistem – com maior ou menor tensão – elementos da ordem global e elementos da ordem local. Dessa forma, aquilo que constitui as culturas, que impregnam especificidades locais e que anima o *ethos* de cada sociedade não desaparecem do horizonte simbólico e de ação dos sujeitos. (ORTIZ, 1994)

Dessa economia entre global e local emerge nas cidades várias expressões culturais que tem na vida urbana seu fomento. Essas expressões, por vezes releituras das tradições e por vezes em pleno diálogo com expressões culturais globalizadas e midiaticizadas, nascem da vida urbana: das mudanças desencadeadas pela migração, dos processos simbólicos da vida cotidiana na cidade, do desemprego e subemprego, das subjetividades em contrastes, das identidades coletivas em suas lutas por reconhecimento.

Da dialética dessas diferentes ordens surge um processo que promove a transformação na vida urbana no processo de produção, nos meios e na forma de comunicação (massivo e telemático) e nos vínculos entre público e privado. Para Canclini (1997), a mudança que ocorre por meio desses processos nem dita o fim da tradição, nem o fim da solidariedade, nem o fim da cultura, nem o fim da participação política. O que ela aponta é uma nova configuração de todas essas dinâmicas sociais e que no espaço urbano ganha contornos próprios dado o modo de vida que nele se realiza.

A urbanização, assim, não implica desmobilização e o fim dos laços de sociabilidade. Contudo, com o advento da telemática e dos meios de comunicação a relação público/privado e das solidariedades sociais foram alteradas. A esfera pública se torna ocupada por agentes tecno-burocratas que operam o atendimento às demandas cidadãos segundo critérios de eficiência e rentabilidade, denotando que o “mercado organiza o mundo público como palco do consumo e dramatização dos signos de status” (CANCLINI, 1997).

Na esfera privada essa ingerência incide sobre o tempo livre que aparece configurado como continuidade do tempo da produção, ou como momento do lazer programado. O lazer, nesse contexto, é organizado segundo a lógica organizacional, visando rentabilidade. Ele parece também nas formas de sociabilidade mediadas pela telemática que desloca parte do fluxo dos contatos com outras pessoas para o espaço virtual, e fortalece uma descontinuidade na interação. As interações são construídas e mantidas de maneira intercortada pelos intervalos de trabalho, pelas tarefas cotidianas e por outras interações mantidas simultaneamente.

Embora perceba essa tendência geral na vida urbana contemporânea, Canclini (1997) ressalta que esses mesmos meios informacionais e comunicacionais, paradoxalmente, podem contribuir para reunir e para organizar debates e reflexões sobre seus usos, suas formas, suas lógicas dominantes. Assim, a ambivalência dos meios técnicos e informacionais estaria marcada pelo conteúdo do que entra em circulação e pelos diferentes materiais simbólicos postos em fluxo e em comunicação. Nesse aspecto, o autor põe em relevo que hibridismos podem ser gerados a partir do encontro entre a ordem global e a ordem local. Esses hibridismos podem se originar dos usos das redes técnicas, pela criação de novas linguagens midiáticas, pelo entrelaçamento de diferentes traços culturais e pela relação flexível mantida com diferentes referenciais simbólicos.

Ao relacionar com o campo da música, pode-se perceber que sua emancipação como tradição artística se torna autônoma no período moderno – no contexto urbano da sociedade moderna. Sua narrativa e sua produção estão conectados com os mesmos processos que operaram a urbanização na modernidade, e que a inscreve na perspectiva de uma indústria cultural: a comercialização, a serialização, a lógica de produção hegemônica e a diversidade dos produtos ofertados.

A música moderna apresenta características próprias no tocante à sua forma, seu consumo e sua difusão. No que diz respeito à sua forma, a música mistura várias referências como o erudito, o popular e o massivo. Ela varia nos lugares segundo a articulação entre as tradições e as configurações que a indústria cultural toma.

A canção moderna urbaniza-se, preenche-se de elementos técnicos e tecnológicos, enfrenta tensões com formas musicais eruditas, torna-se objeto de políticas públicas culturais, motiva circuitos culturais (como os grandes festivais, por exemplo), inscreve-se nas contradições e conformações da vida urbana.

A compreensão da música contemporânea passa, assim, pela apreensão das tensões que compõem sua gênese e suas características. Essas tensões remetem à indústria cultural, estando diretamente relacionadas aos modelos e formas-produtos impostos por esta às formas de produção cultural e às práticas culturais.

A música, como componente da cultura, apresenta-se como um importante vetor para compreender as dinâmicas da vida social contemporânea. Como outros elementos da sociedade, a música se interconecta com o contexto de globalização e de urbanização levando, conseqüentemente, às transformações na sua forma estética e na forma de sua apreciação. Na modernidade, os elementos da cultura se tornam mercadorias entrando na lógica da produção, difusão e consumo, que se reflete tanto na materialidade da obra – ou unidade da obra – quanto na motivação estética do artista – para a qual o público e, conseqüentemente, o consumo se tornam variáveis importantes.

Esta perspectiva contribui para a compreensão do processo que faz da cultura uma forma-mercadoria. No entanto, como salienta Barbero (2013), esse fenômeno fragiliza a própria cultura, uma vez que são considerações que abrangem as atividades culturais todas. Assim, algumas reflexões que partem das questões levantadas por Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural e o massivo apresentam posições que não encerram o campo da cultura numa sistematização, cujo resultado é necessariamente a regressão, o esvaziamento estético e a racionalidade técnica. Reconhecendo a contribuição das formulações de Adorno, ao desvelar a estrutura do processo que torna a cultura mercadoria, Barbero apresenta uma reflexão que conduz o popular, o massivo, à esfera da experiência, da produção, da mediação. Envolvendo-o, dessa forma, em processos que não terminam na negação da cultura, em tempos do mercado de bens culturais, mas o inscrevem em relações de reconhecimento e de produção da cultura.

3.3 Da Massificação às Mediações: o popular, o brega e suas mediações.

Em suas reflexões sobre a inscrição do popular no conjunto dos dispositivos da cultura que comunica os sentidos que estão em ação na cotidianidade e nas relações sociais, Barbero (2013) realiza uma retomada e oferece uma proposição a partir de pensadores da Escola de Frankfurt, considerando todas as dissidências internas, ao discutirem sobre o tema da cultura. Como parte dessa dissidência, está a que se tornou

base para pensar a entrada do popular nas mediações operadas pela cultura e pelos bens simbólicos.

A partir das reflexões elaboradas por Benjamim, Barbero (2013) avança em suas proposições e lança chaves de compreensão que levam seu argumento para além da proposição adorniana, especialmente no que concerne à relação entre o popular e o massivo. O autor salienta “o popular na cultura não como sua negação, mas como experiência e produção” (BARBERO, 2013, p. 72), assumindo, assim, a possibilidade de pensar as expressões culturais da modernidade tardia – como a música pop, a música brega, a música eletrônica – em um sentido que não se detém no diagnóstico de regressão da audição. Para tanto, busca elaborar uma reflexão cuja noção de cultura e de arte capaz de inverter a percepção de que “(...) não parecem pensáveis as contradições cotidianas que fazem a existência das massas nem seus modos de produção de sentido e de articulação no simbólico” (Idem, p. 79).

No texto “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica”, Benjamim (1987), apesar de perceber a transformação do sentido original da obra de arte, abre uma reflexão acerca das transformações das condições de produção e reprodução da arte e das formas de percepção da arte cujo resultado foi a mudança no campo da cultura. Isto é, esse campo havia se transformado – incluindo as condições de produção, reprodução e sensibilidade perceptiva da arte – e para entender essa transformação e o novo estado do campo da cultura fazia-se necessário experimentá-lo. Essa proposição indicava assim o campo da cultura como importante para compreender o processo da modernidade como um todo, no que tinha de novidade e contradição. Essa interpretação sobre a modernidade estava ancorada na experiência que Baudellaire vivenciou para construir seus personagens e por meio deles Benjamim pode refletir sobre como a cultura encontrou a multidão, o urbano e a divisão moderna do trabalho social – e desse encontro as formas culturais da moda, do cinema, da literatura, da fotografia e da música.

Partindo dessa compreensão, Barbero (2013) indica o pioneirismo da interpretação benjaminiana, afirmando que esta foi a primeira

“a vislumbrar a mediação fundamental que permite pensar historicamente a relação de transformação nas condições de produção com as mudanças no espaço da cultura, isto é, as transformações do *sensorium* dos modos de percepção da experiência social” (BARBERO, 2013, p. 80).

E interligando a transformação da produção com a transformação da sensibilidade, vai mostrar como a cultura de massa não deve ser pensada como o fim da cultura ou da arte, porque dominada pela racionalidade técnica capitalista, mas como um novo signo, como novo espaço de significação. A sensibilidade e recepção dos elementos da cultura de massa, apresenta referência aos sentidos que os sujeitos empregam no mundo (BARBERO, 2013).

É nesse bojo que os novos produtos culturais serão percebidos, desfrutados, desejados, sentidos. A relação com a arte, diz Barbero a partir de Benjamim, transforma-se da experiência transcendental, sacralizada, de retiro de mundo, da obra de arte para a experiência de proximidade mediada pela produção, pela técnica, pela cultura e pelo cotidiano da vida urbana. Uma energia que passa a manter o cinema, a música, a fotografia com expressões da cultura, mas que também revela as tensões e contradições de seu processo.

Buscando compreender as formas de mediação que a cultura de massa, cultura moderna, apresenta, Barbero (2013) destaca três elementos desse signo: o reconhecimento, as massas e a cidade e a experiência da multidão. Por meio do reconhecimento percebe-se que a nova percepção, mediada pelos meios técnicos de reprodução, não é a do recolhimento, da fruição individual e solitária (embora ainda seja uma forma possível), mas uma experiência coletiva. O valor da cultura denotado é valor de exposição que se oferece a espectadores de uma forma a um só tempo total e múltipla.

Nesse sentido, o tecnobrega e o melody são estilos musicais cuja inscrição no campo da cultura passou pela entrada na indústria fonográfica, ainda que de forma marginal, paralelo ao *mainstream*. São estilos cuja sonoridade fazem uso da tecnologia disponível aplicada à música eletrônica. Como mostra Barros (2009), faz parte do fazer musical tecnobrega e do melody o uso de sintetizadores, os programas de sequenciamento sonoro, o aparato de caixas acústicas, mesas de som e a produção das mixagens. São estilos musicais cuja força de divulgação está nas festas de aparelhagem e com uma forma de experiência que se dá na coletividade da festa repleta de aparelhos sonoros, canhões de luz, telões e amplificadores – tudo visto, escutado e experimentado no momento da festa.

O segundo elemento diz respeito à relação da massa com a cidade. Ele aparece na reflexão do autor a partir da convergência no urbano dos diferentes tipos sociais e

seus lugares de encontro – os espaços de trabalho, os bares, os redutos boêmios, as praças etc. Essa reunião permite que nesses lugares, em diferentes momentos, tipos distintos de anseios e desejos culminem. Eles podem ir da conformação às revoltas, passando pela diversão e descontração. As massas contêm também um anonimato que alimenta a busca por identidade, ou identificação, como argumenta Hall (2002), em meio múltiplo e difuso.

Em relação a essa característica, os estilos musicais tecnobrega e do melody podem ser acessados a partir das práticas espaciais que os animam e os expressam na cidade. De forma destacada, as festas de aparelhagem e as ações dos fã-clubes. As festas são organizadas em espaços públicos, comunitários ou privados espalhados pela cidade, configurando um circuito de festa. Ao longo dos anos, esses espaços foram se conformando como lugares de encontro, como lugares de diversão e relaxamento e também como lugares de trabalho e apresentação. Por sua vez, as equipes de melody atuam a partir do lugar de reunião e ensaio voltando-se tanto para atuação em alguma atividade ou ação importante na comunidade – ou ligado a alguém conhecido –, denotando relação de solidariedade, quanto para a apresentação da dança nas festas de aparelhagem, destacando-se a performance dos movimentos nas festas e eventos de desafios de fã-clube.

O terceiro e último elemento do processo, que diz respeito a experiência da multidão, aparece como produto da relação da massa com a cidade. Dentro da multidão emana interpretações e experiências estéticas que se ligam ao marginal e ao popular e, conseqüentemente, às possibilidades de interligar o popular ao marginal. O sentido do estético, se não corresponde a um valor transcendente, como apontado por Adorno e Horkheimer, implica menos em perda de sentido do que na sua transformação. Apontando a possibilidade de construção de sentidos para as diversas expressões culturais, ainda que inseridas numa sociedade de consumo, Barbero (2013) ressalta os dispositivos acionadores de sentido e como neles se inscrevem a relação entre o massivo e o popular. O popular entendido como herança de elementos que carregam o sentido de identidades, reconhecimentos, imaginários e costumes, e o massivo como consequência de processo de uma modernização que a um só tempo transformou as relações de produção, as relações de sociabilidade, a relação com a cidade e as formas de consumo.

Ainda sobre essa relação entre o massivo e o popular, o autor reflete como a partir de uma concepção de cultura como não determinada pela economia e pela

política, mas como partícipe de uma cadeia que os integra gerando desdobramentos nas formas de poder, na lógica econômica, nos *ethos*, nas conformações, nas insurgências e nas resistências. Essa perspectiva desdobra a cultura no âmbito do cotidiano, considerando a indústria cultural como um dispositivo que acessa e liga o imaginário ao real. Como consequência dessa relação é possível, no campo da mercantilização dos bens simbólicos, apreender o imaginado e o desejado, bem como animar as referências culturais que sob outras condições estariam adormecidas ou sufocadas.

Barbero (2013) argumenta também sobre a transformação insurgente da cultura desde a modernidade – embora suas matrizes remontem o fim da idade média – a partir da qual três elementos visíveis nas referências culturais passam a ser: a valorização do cotidiano, o moderno hedonismo e a transformação da intimidade. É por essa via que o popular e massivo se imbricam tornando possível pensar tanto o residual do popular no massivo, quanto as estratégias político-econômicas da produção-circulação-consumo da indústria cultural.

O resgate do popular leva à retomada da reflexão acerca da dinâmica dos processos que colocam em enfrentamento e intercâmbio os diferentes níveis culturais, bem como aborda a configuração das diferentes expressões que constituem o popular. Os diferentes níveis de cultura tradicionalmente compreendido na oposição cultura erudita versus cultura popular (ORTIZ, 1995) remontam a um esquema de distinção entre classes sociais e colocam em oposição – e diferente valorização e prestígio – o racionalismo e a contemplação estética (ligadas à cultura erudita) contra a ambiguidade, o pragmatismo e o imediato (ligados à cultura popular). No entanto, aponta Barbero (2013), além das oposições haviam as simbioses entre essas esferas. O encontro não era harmônico, uma vez que apontavam as relações desiguais de poder, mas possibilitou as permanências dos elementos populares, como, por exemplo, o diálogo entre o escrito e oral, o sincretismo entre entidades pagãs e santos católicos e a reestruturação das lendas.

Além dessa perspectiva, que aborda a compreensão da cultura, particularmente a cultura moderna e sua integração cultura popular e da cultura massa, Barbero (2013) a partir de Bakhtin (1987), formula reflexões sobre como as expressões da cultura reclamam tanto sua história, quanto o seu espaço. Ao abordar o carnaval, Bakhtin o exemplifica como forma da cultura popular que reclama e toma o espaço da rua e das praças. O carnaval configura, para o autor, o momento da realização do lúdico, do exagero (o autor cita o grotesco) e da afirmação do corpo sobre a razão. O tempo da

festa é a suspensão do tempo do trabalho, da produção – embora formem contiguidades – e o espaço da festa é a reinterpretação do espaço público voltado para o uso festivo e não produtivo. O carnaval, e em sentido ampliado as festas, atuam com uma dupla mediação: uma que reforça a diferença entre os tempos e espaços da vida cotidiana e da prática festiva; e a outra que permite emanar o lúdico, a catarse e o êxtase. Essa mediação se comunica diretamente com o espaço da rua através dos corpos que a apropriam momentaneamente e que a preenchem com a paródia, com o sensual, com o humor e com o corpo.

Marilena Chauí (1986) fala de uma certa indeterminação do que é o popular. Da visão da produção das expressões culturais, o popular é algo do povo ou para o povo? A conexão do popular com a noção de classe subalterna ao tratar de expressões culturais deixa entrever a ambivalência. Segundo a autora “No Brasil, fala-se, por exemplo, em música popular para designar todo o campo musical que escapa da chamada música erudita, mas nem sempre compositores e ouvintes pertencem às chamadas ‘camadas subalternas’ e sim à classe média urbana [...]”. (CHAUÍ, 1986, p. 12)

Por outro lado, as composições mais admiradas pelas chamadas classes subalternas “(...) são aquelas que costumam receber a qualificação pejorativa de *kitsch*” (*idem*). E do ponto de vista estatal o popular é associado ao folclore ou às tradições. Assim, como articular a noção de popular, o tecnobrega e a mediação cultural?

A partir de Barbero (2013), o popular e o massivo se encontram. Para o autor, o popular representa tanto as tradições e o folclore, quanto as expressões culturais surgidas das camadas médias ou subalternas. O crivo para o autor está mais direcionado para a possibilidade de um fazer cultural ou uma herança cultural encontrar-se com as lógicas próprias do mercado da cultura levando a uma transformação, a uma simbiose entre referências que se desdobram na produção, na circulação e no consumo da cultura. No entanto, a realização desse movimento não implica o total apagamento das referências, sejam essas advindas da tradição ou do cotidiano da vida urbana das classes médias ou subalternas – usando os termos de Chauí (1986). É nessa sinergia que reside a mediação cultural da qual fala Barbero, do movimento que vai da referência global e encontra o local levando à produção/transformação de sentidos, de práticas sociais e expressões culturais.

Tratando do brega enquanto estilo musical, Araújo (2002) reporta que esse ritmo, no âmbito do conjunto da música nacional popular, sofreu um apagamento. Seu

argumento repousa no papel da crítica, e do crítico, musical que referenda a divisão entre música de bom gosto e a música de mau gosto – divisão essa que reflete posições de classe social, embora que forma não determinante ou exclusiva. Com músicas que versavam sobre o cotidiano, sobre encontro e desencontros amorosos e sobre as novidades e tensões da vida social, argumenta o autor que em relação à música brega “encontram-se nela aspectos que a fazem contestadora dessa mesma ideologia” (ARAÚJO, 2002, p. 11).

A perspectiva é também ressaltada por Amaral (2009), para quem a música brega é associada ao cafona e ao periférico, classificando-a a partir de uma distinção pelo gosto e pelo consumo simbólico, e que além dessa distinção opera marcas espaciais: música de mau gosto associada às periferias urbanas.

Os elementos de uma mediação operada pelas músicas tecnobrega e melody passam, assim, por esses atributos: o da cultura de massa e das condições de produção e divulgação musical, o das referências culturais globais e locais que articulam identidades e pertencimentos e das inscrições espaciais articuladas pela dinâmica urbana e por seus lugares de referência.

Nessa perspectiva, Barros (2009), ao abordar o tecnobrega e suas condições de produção, apontou para a importância da lógica que a orienta. Trata do estabelecimento de um mercado que opera em uma lógica que passa à margem da operacionalizada pelo *mainstream*. Para se constituir como estilo musical tanto o tecnobrega quanto o melody foram inseridos em uma estrutura de produção e consumo musical, que contou com uma rede de produtores independentes, estúdios caseiros, músicos que abrem mão de direitos autorais para a mixagem de suas músicas e o aparato das festas de aparelhagem para sua divulgação. Sem contar com produção inicial de CDs, as músicas desses estilos são consumidas no momento das festas ou adquiridas por meio de playlists disponibilizadas na internet²⁶. O sucesso de uma banda ou de um músico resulta da execução corrente nas festas, levando o público a conhecer seus nomes. Nesse mesmo processo, são considerados os trabalhos dos DJs, que se destacam à medida que suas mixagens e animação da festa se destacam e agradam o público.

²⁶ Alguns sites como: www.bregapop.com; www.palcomp3.com.br; www.ouvirmusica.com.br; www.suamusica.com.br; www.youtube.com.

Em uma entrevista concedida à TV Brasil²⁷, o músico Tony Brasil, ao explicar a criação do tecnobrega, afirma que ele “é o nosso house”. Por sua vez, Vianna (2003), em artigo para a Folha de São Paulo, descreveu o tecnobrega como “(...) um Kraftwerk de palafita, produzido sob calor equatorial por quem escutou muito carimbó, cúmbia, zouk e Renato e Seus Blue Caps -e não domina ainda totalmente os recursos do "cut-and-paste" que hoje estão na base dos softwares de produção musical que podem ser baixados de graça em sites piratas da internet”²⁸. Tanto o músico quanto o antropólogo, ao descreverem esse estilo musical apresentam suas ascendências musicais: música eletrônica internacional, música nacional e as músicas locais. Essa junção gera uma aderência ao estilo musical que o torna passível não apenas de ser consumido enquanto música, mas de ser vetor de reconhecimento e pertencimento, como afirmou o DJ1 em sua entrevista “Essa é nossa música. Tem a marca daqui”.

Assim, o processo de urbanização que mescla as razões globais e locais e seus desdobramentos em hierarquias, fragmentações e diferenciações espaciais na cidade, resulta em formas espaciais e em relações sociais nas quais distintas referências se cruzam. Nesse sentido, os elementos da cultura de massa se difundem e se mesclam com elementos da tradição popular e da cultura local, gerando as formas culturais híbridas nas quais o local e o global se tensionam para dar corpo a novas configurações. Dessa forma, buscou-se entender o tecnobrega e o melody como estilos de brega que sofrendo a influência das transformações nos meios estéticos, nos meios de difusão e de consumo de cultura possibilitaram a constituição de práticas espaciais que se expressam na cidade. Foram essas práticas espaciais que buscou-se abordar no capítulo seguinte.

²⁷ Disponível em: www.youtube.com/watch?V=CsYgxHHfOKg

²⁸ Kraftwerk foi um grupo de música eletrônica alemão criado em 1975 e um dos responsáveis pela divulgação do eletro-pop. Artigo disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1210200306.htm>

4 As Práticas Espaciais em Torno do Tecnobrega e do Melody: suas espacialidades e seus sujeitos

No presente capítulo buscou-se apresentar os dados obtidos a partir das observações em festas de tecnobrega e melody e das entrevistas semi-estruturadas aplicadas junto a participantes das festas, produtores, DJs e membros de Equipe de melody.²⁹ Além desses dados, fez-se importante abordar percursos metodológicos concernentes às descrições dos dados, à escolha de categorias de análise e ao modelo de análise escolhido. Em relação ao método, na introdução do trabalho foi realizada sua apresentação na qual destacamos a escolha pelo método dialético e consequentemente pela adoção de uma perspectiva que articula as práticas espaciais com aspectos do contexto mais amplo, bem como com os elementos que caracterizam o espaço de suas ocorrências.

Procurou-se, inicialmente, explicitar alguns dados relativos ao perfil socioeconômico dos entrevistados, seguido de alguns dados referentes às questões de aderência às festas de tecnobrega e melody, às atividades voltadas à produção e trabalho efetivo nas festas, às ações empreendidas na cidade – algumas vezes voltadas para solidariedades específicas – e às atividades cujo discurso versou sobre identidades e pertencimentos. Procurou-se, contudo, ligar esses aspectos ao que, metodologicamente, compõe o núcleo de compreensão para este trabalho: apreender os elementos que articulam as práticas espaciais ao contexto nacional/global tendo como vetor das expressões culturais do tecnobrega e do melody.

O primeiro trabalho de coleta de dados realizado foi a observação e a coleta de materiais de divulgação. Para tanto, buscou-se informações sobre datas, horários e locais das festas, por meio dos veículos de comunicação e redes sociais. Foram realizadas três observações a primeira em dezembro de 2017; a segunda em janeiro de 2018 e a terceira em março de 2019. Também foram realizadas observações de duas reuniões de equipes de melody. Essas observações foram realizadas em dezembro de 2018 e pode-se perceber a dinâmica das reuniões, o que nelas foram tratados e as relações entre os membros da equipe.

A partir da observação direta percebeu-se elementos constitutivos do espaço das festas, das interações entre os frequentadores, dos sujeitos que compõem as festas

²⁹ Os modelos dos roteiros de entrevista e de observação estão contidos nos Anexos do presente trabalho.

(frequentadores, membros da organização, técnicos de luz e som, DJs, seguranças e vendedores ambulantes) e da forma como estão organizadas.

O segundo trabalho de coleta de dados consistiu na realização de entrevistas com os seguintes grupos de entrevistados: produtores e DJs, membros de Equipe de melody, participantes de festas de aparelhagem e moradores que habitam próximo aos locais das festas. As entrevistas foram feitas em Dezembro de 2018, janeiro e fevereiro de 2019.

Em relação aos dados obtidos pelas entrevistas foi preciso realizar diferentes estratégias de contato e interação. Os primeiros entrevistados foram produtores, comerciantes e DJs.³⁰ Como eles estão diretamente envolvidos com a produção das festas, produção das músicas e com a circulação das mesmas, buscou-se iniciar as entrevistas com o que eles poderiam revelar sobre o período do início da divulgação do tecnobrega e do melody, as dificuldades e possibilidades encontradas para estabelecer as festas na cidade, o trabalho de produção, as referências que seguem, os espaços de festa e divulgação na cidade e sobre a aderência às festas ao longo dos anos.

Para chegar até os produtores, comerciantes e DJs, os primeiros contatos foram realizados por meio de informantes que possibilitaram essa aproximação. Dois informantes atuaram nesse processo, o primeiro deles foi uma ex participante de equipe de melody e o segundo foi um dos responsáveis pela bilheteria de uma das festas de aparelhagem. O primeiro informante foi contatado a partir de elo comum entre nossas redes interpessoais, ele foi o responsável por apresentar o primeiro DJ entrevistado. O segundo informante foi acessado na primeira festa observada, na ocasião ele pode apresentar a um dos produtores da festa. A partir do DJ1 e do Produtor1, houve indicação de outros DJs e produtores para a continuidade da pesquisa. As entrevistas foram realizadas em diversos locais da cidade como lanchonetes, praças, shoppings e nas residências dos entrevistados. Esse expediente foi realizado por pedido dos próprios entrevistados que marcaram horários no intervalo de seus trabalhos.

Os participantes das festas foram acessados por abordagem simples e aleatória no momento da observação. Ao entrar em contato e explicar a pesquisa foi possível marcar encontros para a realização das entrevistas. Alguns desses entrevistados estavam no intervalo de seus trabalhos ou tendo terminado o turno de suas aulas. Assim, os

³⁰ O termo comerciante aqui listado diz respeito a vendedores ambulantes que trabalham no interior ou na frente dos espaços de festas. Os entrevistados se apresentaram como pequenos comerciantes e no momento de análise dos dados optou-se por manter o termo que designaram a si mesmos.

locais de entrevistas agendados foram locais públicos próximos às escolas, faculdade ou trabalho: como praças de alimentação dos shoppings, lanchonetes de supermercados e a biblioteca estadual Elcy Lacerda localizada no centro da cidade de Macapá.

Os membros de equipes de melody foram acessados a partir de um informante que trabalhou com dois membros de equipes de melody. Os contatados tornaram-se os primeiros a conceder entrevista e a partir deles outros membros de equipe foram indicados para continuidade das entrevistas. Os membros de equipes foram entrevistados nos locais de suas reuniões, em suas residências e espaços públicos como praça de alimentação dos shoppings da cidade.

A amostragem dos residentes próximos aos locais de festa procedeu-se também com o método “bola de neve”. A primeira entrevistada foi acessada a partir de uma informante que apresentou uma moradora e essa procedeu a indicação da seguinte. As primeiras entrevistas foram realizadas em casas próximas do bar/boate Lagostão Drinks que contabilizou quatro entrevistas, tendo em vista a presença de moradores nas casas no momento da coleta de dados. Após essas entrevistas um segundo informante indicou um morador próximo à boate Tigrão Show, a partir do qual se aplicou a mesma metodologia.

4.1 Aumentando o Som e Ensaizando o Passo: a festa de aparelhagem e a equipe de melody

Nesse tópico buscou-se mostrar o resultado das observações realizadas nas festas de aparelhagem e nas reuniões da equipe de melody. Com essas observações procurou-se apresentar exemplos dessas configurações das festas e das equipes. Apesar de as observações não cobrirem o total das festas e das equipes existentes na cidade, as informações coletadas colaboram para compreender aspectos gerais dessas práticas.

A festa de aparelhagem, como explicitado na introdução, é uma festa organizada para execução de uma aparelhagem. O termo “aparelhagem” assume dois sentidos nesse contexto, tanto como o equipamento eletrônico-sonoro, quanto como a marca-artística que cada uma assume.³¹ Assim, o conjunto formado pela unidade de controle (composto pela mesa de som, os equalizadores, as telas de tv, letreiros eletrônicos e conjunto de iluminação) e pela performance do DJ personaliza uma dada aparelhagem.

³¹ Em Macapá algumas das aparelhagens famosas são: Matrix Revolution, O Águia Tranzamérica de Macapá, AM Audio Mania – O Som da Galera, O Poderoso Virtual, Trepidante e Amazon Fuzion.

Cada uma delas funciona como um produto artístico que anima uma festa. As aparelhagens mais famosas³² são oriundas de Belém e exercem maior atração de público em Macapá. No entanto, segundo os produtores locais, as existentes na cidade mantêm ativas as festas e atraem público.

Figura 13 – Imagem de Propaganda de Festa de Aparelhagem -Macapá - 2019



Fonte: Facebook da Aparelhagem Amazônia Fuzion

Duas observações de festas foram realizadas na Associação do Sindicatos dos Professores do Estado do Amapá – Sinsespeap, localizada na Rodovia Juscelino Kubitschek no bairro Universidade. A primeira observação realizada em dezembro de 2017 e a segunda em março de 2019. Além das festas de aparelhagem, a Associação abriga as chamadas “domingueiras”, que são festas realizadas nas tardes de domingo. A realização desses eventos permite obtenção de recursos financeiros para a Associação, bem como oferece aos organizadores e produtores das festas um espaço com permissão legal (Alvará) para realizá-las. Como se verá adiante, produtores e DJs apontam a burocracia para permissão de uso do solo urbano como obstáculo para a disseminação de espaços para festas, donde o uso de Associações, clubes e boates surgem como saída encontrada.

Nas duas ocasiões de observação o ingresso para entrada na festa tinha o valor de R\$10,00 e o horário marcado para iniciar era as 23h. Tendo chegado antes do horário marcado, pude acompanhar os últimos arranjos da montagem da aparelhagem – o

³² Dentre as aparelhagens mais famosas estão: Super Pop, Búfalo do Marajó, Crocodilo, O Poderoso Rubi e Tupinambá.

conjunto das caixas acústicas, telas de led, canhões de luz e mesa de som. Um dos técnicos presentes explicou que, dependendo do espaço da festa, a montagem da aparelhagem precisa ser adaptada.

A disposição dos sujeitos no espaço estava organizada com o DJ ocupando o palco central, dois bares montados nas laterais do palco e o salão principal em frente a esse. Ao lado de um dos bares havia uma vendedora de lanches (como salgados, bolos etc) e “janta” (tacacá, vatapá e risoto), em frente a ela encontravam-se dois vendedores ambulantes, com mesas ofertando doces, gomas de mascar, chocolates e cigarros. Próximo a esses vendedores, localizava-se uma mesa com produtos que levavam a marca da aparelhagem para serem comercializados, como copos, canecas e camisetas.

A aparelhagem montada com a mesa central do DJ sobre o palco estava circundada por estruturas metálicas nas quais estavam dispostos jogos e canhões de luz. Atrás da mesa do DJ estava colocado um telão no qual eram projetados o nome da aparelhagem e jogos de imagens com formas geométricas coloridas que acompanhavam o ritmo do som executado.

As imagens e luzes junto ao som executado compunham o cenário performático da Aparelhagem. Esse conjunto imprime cor ao ambiente do show e desempenha o papel de preenchê-lo com imagem, cor e som, concatenando em um único agente motivador os sentidos da visão e da audição. O jogo cênico de imagens coloridas executadas em concomitância com o som prendia a atenção dos espectadores presentes, que durante alguns instantes deixavam-se admirar por essa execução antes de deterem-se em outras atividades, como a compra de bebidas, a compra de lanches, a conversa com outros presentes ou a dança.

Figura 14 – Aparelhagem Trepidante – Macapá - 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

Nas duas observações realizadas no Sinsepeap foram notados padrões semelhantes de comportamento e organização das festas. O início do trabalho dos DJs ocorreu no horário marcado, às 23h, embora naquele momento estivessem presentes poucas pessoas no salão principal. O DJ iniciou a execução da playlist e atuava interagindo com o pequeno público presente. Cerca de uma hora depois a festa contava com um número maior de frequentadores de modo que o salão de dança e suas laterais estavam preenchidas. À medida que aumentava o número dos presentes, a interação do DJ tornava-se mais ativa, fazendo, algumas vezes, a inserção do nome de algum programa de rádio ou nome de alguma rádio difusora. Percebeu-se assim que o momento da festa era aproveitado para inserção de merchandisings através da comunicação direta do DJ com o público.

Ao longo da festa notou-se que o público chegava ao local através de mototáxi, táxis, serviço de transporte privado ou veículo próprio (motocicletas ou carro). Pode-se notar, nesse sentido, a não circulação de linhas de ônibus nas proximidades do local da festa no horário da mesma. Percebeu-se também que alguns participantes chegavam em

grupo, mas outros encontravam amigos e conhecidos dentro da festa. Notou-se, assim, a festa como momento de sociabilidade, de reunião e encontro entre amigos.

À medida que o público aumentava, a circulação de pessoas pelos bares, salão e lanchonete fazia da festa um complexo de pessoas que dançavam, cantavam e/ou percorriam o espaço, o que levava ao aumento das interações entre os presentes. As interações percebidas tratavam de algum comentário que os presentes dividiam quando o DJ se comunicava com o público. Por exemplo, quando o DJ perguntava “quem está solteiro aqui?” os que levantavam a mão olhavam para os lados e vendo outros com a mão também levantada trocavam pequenas observações ou convidavam para dançar – que era acompanhado ora por uma negativa, ora por uma resposta assertiva.

Figura 15 – Festa de Aparelhagem – Macapá - 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

Na apresentação da aparelhagem eram tocadas canções dos estilos tecnobrega e melody e os frequentadores que lá se encontravam dançavam e cantavam ao som das músicas executadas. Percebeu-se nesse movimento que a festa era momento de

reconhecimento coletivo do gosto pela própria festa, pela música e pela dança. No divertimento da festa de aparelhagem estava o lazer, a catarse, a suspensão do dever e do trabalho.

Entre, aproximadamente, 1h e 1:30h da madrugada o DJ executou algumas músicas de outros ritmos como forró, funk, samba e música eletrônica. Algumas pessoas continuaram dançando, enquanto a maior parte do público tomava esse momento como “pausa”, uma vez que a circulação perto dos sanitários, do bar e da lanchonete aumentou. Após esse instante, o DJ voltou a executar o tecnobrega e o melody e o público que estava disperso retornou para o salão.

Nas duas festas observadas no Sinsepeap, ao longo da madrugada notou-se que um grupo formado por um policial da Delegacia da Criança e do Adolescente, um representante do conselho tutelar e dois bombeiros (todos identificados com coletes ou fardamento) transitavam entre as dependências do local e faziam abordagem entre os presentes. Durante a abordagem foi possível notar diferentes reações: alguns presentes emitiram frases de desaprovação à ação empreendida (pode-se escutar duas frases: “contra bandidos eles não fazem nada” e “toda festa é isso”), alguns não esboçaram reação e alguns mantiveram a ação que executavam (conversavam, bebiam, dançavam). As festas seguiram até as 5h da manhã quando o DJ fez o agradecimento pela presença do público. O horário de encerramento, depois me foi explicado, é estipulado às 5h da manhã por ser o previsto legalmente.

Percebeu-se a partir das observações que havia no comportamento dos envolvidos na festa uma certa regularidade e padrão de ação, configurando o que Costa (2009) aponta como prática cultural. Os estilos musicais embalam performances corporais, gestos e cantos que são repetidos e reconhecidos pelos presentes, configurando essa prática está a ação de produtores, DJs, técnicos de som, trabalhadores informais e agentes do poder público. Essas agências e aquelas performances estabelecem as regularidades da festa de aparelhagem constituindo-a como prática cultural.

Outra observação de festa de aparelhagem ocorreu no Campo do Zelão em dezembro de 2018. Nessa data se apresentou a aparelhagem Matrix Revolution. A festa iniciou as 23h que era o horário apontado no material de divulgação. Assim como as festas ocorridas no Sinsepeap, os frequentadores chegaram em sua maioria entre meia noite e 1h da madrugada. Em frente e ao lado da área do Campo era possível ver uma

quantidade maior de vendedores do que os existentes em frente ao Sinsepeap. Segundo um dos vendedores presentes as festas naquela área movimentavam pessoas que moram nas mediações a buscarem com essas vendas complementar suas rendas mensais.

Por se tratar de um campo comunitário de futebol a área da festa era aberta e apresentava um palco montado em uma das extremidades do campo, uma área coberta para a mesa de som e bares com algumas mesas e cadeiras nas laterais do espaço. Assim como nas outras observações, o público interagiu como os DJs da aparelhagem e aplaudia suas frases ou os efeitos visuais projetados nas telas de led. As músicas executadas eram majoritariamente tecnobrega e melody, havendo pouca inserção de outros ritmos musicais como forró e funk.

No interior da festa era possível perceber a presença de membros de equipes identificados com as camisetas das mesmas, e um público jovem que chegava em grupo ou encontravam, dentro da festa, amigos e conhecidos com quem interagiam. Por volta das 2h da madrugada um grupo formado por policiais da Delegacia da Criança e do Adolescente, da Delegacia do Meio Ambiente e dois representantes do Corpo de Bombeiros faziam algumas abordagens entre os frequentadores e conversavam com membros da organização da festa. Por volta das 4h da madrugada uma viatura da polícia militar circulava nas proximidades do local e ficou alguns momentos estacionada quando policiais fizeram abordagens de pessoas que estavam do lado externo da festa. As 5h da madrugada os DJs da aparelhagem terminaram sua apresentação e despediram-se dos presentes.

Pode-se perceber pelas observações das festas que havia um padrão de organização do espaço – palco, salão, bares e estrutura sonora e visual – e da performance das aparelhagens em relação aos ritmos musicais executados. Essas ações com o tempo passaram a empregar identidade às festas de aparelhagem. Notou-se também, a ação dos agentes públicos a partir das obrigações de pagamento de taxas para funcionamento das festas e das equipes de fiscalização quando de suas ocorrências.

Antes de tratar das observações das reuniões das equipes, vale salientar o que foi destacado por Costa (2009) sobre o processo de seu surgimento. Elas configuram grupos que apareceram no contexto das festas de aparelhagem. Surgiram como fã-clubes das aparelhagens e animavam as festas. Aos poucos, no entanto, foram se tornando grupos organizados com participação diferenciada no conjunto das práticas em

torno do tecnobrega e do melody, como a dança, ajuda na organização e os eventos de disputa da melhor equipe de melody.

A partir daí eventos envolvendo as equipes foram integrados ao calendário de produção das festas, e nas promoções das festas de aparelhagem passaram a figurar como destaques. Acrescenta-se às suas atuações nas festas, as ações de envolvimento com o bairro, ou com a comunidade mais imediata dentro do bairro. No presente trabalho realizou-se duas observações das reuniões de uma equipe de melody.

Foram realizadas duas observações em dezembro de 2018 no horário das 18h as 19:30h. A equipe constitui um grupo com dezenas de participantes, dentre os quais alguns formam a diretoria do grupo, responsáveis por organizar semanalmente o encontro e os ensaios. A equipe existe há quatro anos na cidade e seus componentes residem, em sua maioria, no bairro Jardim Marco Zero, Muca e Novo Buritizal. Outros membros do grupo residem em bairros não contíguos, o que implica um deslocamento que às vezes levam às faltas nas reuniões e/ou apresentações. Nas reuniões observadas havia entre quarenta e cinquenta pessoas, segundo uma das coordenadoras da equipe as faltas ocorrem por causa de horários de trabalho e deslocamento, mas que ao longo das reuniões essa era a média de presentes.

As reuniões ocorreram no sambódromo da cidade de Macapá, localizado no bairro Jardim Marco Zero. Os membros da diretoria iniciavam as reuniões tratando do horário e compromisso com os ensaios das danças e passando o calendário das festas que a equipe poderia participar. Percebeu-se, durante as reuniões, o pedido de atenção ao uso do uniforme da equipe nas festas que escolhessem frequentar, como forma de identificação da equipe e de diferenciação entre outras equipes e entre os demais participantes da festa.

Nas reuniões, após listarem o calendário das festas, havia debates referente à escolha de quais delas deveriam participar. A escolha era realizada levando em consideração critérios diferentes como: a preferência por uma determinada aparelhagem, a localização da festa, a disponibilidade financeira dos membros e a oferta de promoções para membros de equipes (como, por exemplo, entrada gratuita para equipe uniformizada). Houve a escuta da opinião dos presentes e após as ponderações realizaram votação para sancionar a decisão. Percebeu-se que nem todos os presentes estariam disponíveis para comparecer à festa escolhida, no entanto o grupo decidiu que aqueles que pudessem se fazer presentes os representariam.

Após essa discussão passaram ao ensaio dos passos de dança. Ao formarem os pares, eles combinavam os movimentos a serem executados e passaram a testá-los durante o ensaio. O movimento da dança é rápido e quanto mais arrojado e sincronizado for o movimento dos pares, maior a possibilidade de vencerem os desafios ou de proporcionarem uma exibição merecedora de reconhecimento nas festas. Esse reconhecimento, segundo os membros, é alcançado sob a forma de elogios e aplausos – o que suscita convites para outras festas, apoio financeiro para comprar os uniformes do grupo, fama entre outras equipes e interesse para entrar na equipe.

Os ensaios ocorreram em uma área pública, por isso durante sua realização sujeitos que transitavam nas proximidades paravam para acompanhar por alguns momentos. Alguns observadores faziam comentários demonstrando conhecimento sobre a dança – opinando sobre a velocidade das pernas e pés, por exemplo – e notou-se que foram convidados a se integrarem à equipe. Outros pararam e observaram durante um intervalo de tempo e, posteriormente, continuavam seus trajetos. E havia também os que estavam se dirigindo para acompanhar o ensaio. Ao término dos ensaios houve confirmação da data e horário da reunião seguinte.

A partir da observação dessa equipe pode notar que há uma regularidade nas práticas de seus membros na conformação da equipe como grupo social. Segundo membros da coordenação da equipe observada, há em Macapá entre dez e quinze equipes ativas e todas procuram manter reuniões e ensaios regulares. Porque é a partir dessas reuniões que procuram organizar suas apresentações, a presença em festas e ações que possam desempenhar na comunidade.

A equipe constituía, assim, um espaço de sociabilidade no qual os sujeitos estabelecem relações e realizam ações em torno de interesses compartilhados como a dança, a festa e a comunidade. Uma sociabilidade que, segundo uma das coordenadoras do grupo, se estende para os momentos de encontro com outras equipes nos eventos, como o “duelo” de equipes, no quais a relação entre elas é amistosa e de reconhecimento recíproco no cenário das festas de aparelhagem.

4.2 As festas de Aparelhagens e as Equipes de Melody: seus sujeitos, interrelações e percepções

Nesse tópico procurou-se abordar os resultados das entrevistas realizadas entre DJs, produtores, frequentadores de festas, membros de equipe e moradores de áreas

próximas ao local das festas. As entrevistas foram realizadas entre dezembro de 2018 e fevereiro de 2019 e foram distribuídas da seguinte forma:

Sujeitos por Grupos	Total de Entrevistados
Produtores, DJs, Comerciantes	8
Frequentadores das festas	10
Membros de Equipes	10
Moradores próximos aos espaços de festa	8

Os primeiros dados relativos aos entrevistados foram os que indicavam algumas características socioeconômicas. Embora a pesquisa seja de cunho qualitativa, entendeu-se que informações relativas às ocupações, escolaridade, idade, e local de moradia colaborariam para analisar o perfil dos entrevistados em comparação com o perfil socioeconômico da população da cidade – conforme mostrado no capítulo 1.

Na questão relativa à idade dos entrevistados, após listar a informação recebida procedeu-se o agrupamento por faixa etária. Procurou-se seguir a divisão apontada pela OMS (Organização Mundial de Saúde) e pelo IBGE estabelecendo as seguintes faixas-etárias: 18 a 24 anos (jovens); 25 a 29 anos (jovens adultos); 30 a 60 anos (adultos); acima de 60 anos (idoso). A partir desse procedimento pode-se apresentar as informações constantes da tabela 6.

Quadro 2 – Percentual da faixa etária dos entrevistados – Macapá – 2018-2019

Grupo	Prod, DJs, Comerc.	Frequent. Festas	Membros Equipe	Moradores
Faixa Etária				
18 a 24 anos		50% (5)	40% (4)	12,5% (1)
25 a 29 anos	25% (2)	30% (3)	40% (4)	12,5 % (1)
30 a 60 anos	62,5 % (5)	20% (2)	20% (2)	50% (4)
Acima 60 anos	12, 5% (1)			25% (2)

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Na questão relativa à ocupação dos entrevistados foi questionado qual atividade exercia e se era remunerada ou não. Entre os resultados obtidos pode-se observar a

relação com a faixa etária, visto que sete deles eram estudantes; e também com os dados acerca do desemprego e do emprego informal na cidade, apontando cinco em situação de desemprego e treze com emprego informal. Com emprego formal foi contabilizado sete dos entrevistados, e aposentados quatro. Dos quatro aposentados, dois trabalham com comércio ambulante nas festas de aparelhagem para complementar a renda.

Quadro 3 – Percentual por Ocupação dos Entrevistados – Macapá – 2018-2019

Grupo	Prod, DJs, Comerc.	Frequent. Festas	Membros Equipe	Moradores
Ocupação				
Estudante		20% (2)	20% (2)	12,5% (1)
Estagiário		10% (1)	10% (1)	
Desempregado		10% (1)	20% (2)	25% (2)
Emprego Informal	62,5 % (5)	30% (3)	30% (3)	25% (2)
Emprego Formal	12,5 % (1)	30% (3)	20% (2)	12,5% (1)
Aposentado	25% (2)			25% (2)

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Quanto ao local de moradia foi indicado predominantemente a zona norte e a zona sul da cidade. Entendeu-se, nesse resultado, uma relação com os locais nos quais os contatos para a entrevista foram realizados – em uma festa na zona norte e duas na zona sul. Por esse resultado percebeu-se que nos locais das festas predominou moradores de seus arredores.

Quadro 4 – Local de Moradia dos Entrevistados – Macapá – 2018-2019

Grupo	Prod, DJs, Comerc.	Frequent. Festas	Membros Equipe	Moradores
Local de Moradia				

Central				
Zona Norte	50% (4)	50% (5)	40% (4)	40% (4)
Zona Oeste		10% (1)	20% (2)	
Zona Sul	50% (4)	40% (4)	40% (4)	40% (4)

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

O último dado geral foi referente ao local de nascimento dos entrevistados. Pode-se perceber que quinze deles são naturais de Macapá; oito são naturais de Belém; cinco são naturais do interior do Amapá e oito do interior do Pará. Percebeu-se que esse quadro confirma a tendência de migrantes do Pará para o Amapá.

Quadro 5 – Local de Nascimento dos Entrevistados – Macapá – 2018-2019

Grupo	Prod, DJs, Comerc.	Frequent. Festas	Membros Equipe	Moradores
Local de Nasc.				
Macapá	37,5% (3)	50% (5)	40% (4)	37,5 % (3)
Belém	50% (4)		20% (2)	25% (2)
Interior do AP		20% (2)	20% (2)	12,5 % (1)
Interior do PA	12,5 (1)	30% (3)	20% (2)	25% (2)

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Em relação às respostas das outras questões constantes do roteiro de entrevista, procedeu-se com a análise de discurso a partir das reflexões realizadas por Bakhtin (1988; 2006) para o tratamento dos enunciados. Em seus trabalhos, o autor buscou enfatizar a importância das situações sociais concretas na construção dos discursos. Para o autor a utilização da língua e seu conjunto de significação ocorre por meio de enunciados que repercutem as condições sociais de suas construções – isto é, o que cada enunciado comunica, informa também a condição social de sua construção. Conforme o autor

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. (BAKHTIN, 2006, p. 96)

Os enunciados, dentro da perspectiva do autor, são construídos a partir das condições sociais. No entanto, uma dada condição social só se configura enquanto tal em face de outras condições sociais. Nesse sentido, o discurso enunciado configura, concomitantemente à condição social de sua construção, o encontro com outros enunciados e outras condições sociais. Diz o autor, “Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e intensa” (BAKHTIN, 1988, p. 88). A esse respeito, Fiorin (2017) explicita que, para Bakhtin, a língua tem a propriedade de ser dialógica, isso é, “todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos” (FIORIN, 2017, p. 21).

O dialogismo inerente ao discurso refere-se tanto aos acordos quanto às tensões. Os conteúdos componentes dos discursos – que implicam do enunciador uma aderência aos mesmos – são organizados em tensão com outras vozes e outros discursos. Eles são espaços de luta e refletem tanto a voz individual, quanto as vozes coletivas, tanto o presente vivenciado, quanto os sentidos herdados do passado. O discurso articula o locutor imediato aos seus diversos interlocutores: instituições sociais, discursos hegemônicos, outros sujeitos e outras posições sociais. Esses elementos entram em diálogo uns com os outros na construção dos conteúdos dos enunciados dos discursos. O autor também destaca que o sujeito, ou sujeitos, do discurso não são imutáveis, eles não estão completamente submetidos. Há sempre espaço para transformações, para as mudanças e para as utopias.

Assim, o(s) sujeito(s) do discurso atuam numa relação “eu” com os “outros”, cuja construção permite que várias vozes possam ser absorvidas na composição do sentido que emprega às coisas, às pessoas e a si mesmo. Levando em consideração tanto as diferentes vozes, quanto as diferentes condições sociais de suas construções. Para Stam “todas as categorias-chave de Bakhtin – ‘carnaval’, ‘heteroglossia’, ‘polifonia’, e ‘dialogismo’ – englobam simultaneamente o textual, o intertextual e contextual” (STAM, 2000, p. 13), e é assim que o discurso enunciado engloba tanto o lugar de sua fala quanto as vozes com quem fala.

Ao aplicar essa perspectiva metodologicamente procurou-se destacar como os diferentes enunciados podem encontrar-se ou tensionar-se. E como esses diferentes enunciados permitiram observar, a partir da perspectiva bakhtiniana, questões referentes à cidade, ao poder público, ao cotidiano, ao lúdico, às identidades e solidariedades.

Dessa forma, a primeira parte da análise consistiu em apresentar a categorização das respostas às questões da entrevista. As categorias foram elencadas após a leitura das respostas dos entrevistados, trabalho a partir do qual pode-se perceber temas que se destacavam na leitura. A segunda parte da análise consistiu em, a partir da categorização realizada, enfatizar tanto o contexto da construção dos enunciados, quanto as outras vozes e outros atores presentes nos enunciados.

DJ, Produtores e Comerciantes

Em relação às entrevistas realizadas entre DJs, produtores e comerciantes que trabalham nas festas de tecnobrega e melody, elaborou-se questões referentes às festas em si, ao trabalho que desempenham, aos espaços de festas na cidade e às dificuldades que enfrentam. O primeiro conjunto de respostas está relacionado ao trabalho que desempenham. Foi questionado há quanto tempo trabalham com atividades ligadas às festas de tecnobrega e melody, se era a principal fonte de renda, quais as motivações para ter escolhido esse trabalho e suas principais referências, quais as maiores dificuldades e tensões enfrentadas e o que mais atrai no trabalho que desempenha.

Quadro 6 - Tempo de trabalho dos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Tempo de Trabalho
DJ1	17 anos
DJ2	10 anos
DJ3	5 anos
P1	18 anos
P2	10 anos
P3	9 anos
C1	2 anos
C2	10 anos

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Pode-se perceber que, com exceção de um dos comerciantes, todos os outros trabalham na organização, na discotecagem ou nas dependências das festas há mais de 5 anos. Esse dado mostra uma duração da ocorrência das festas na cidade e uma relativa estabilidade de suas atividades nesse processo. As atividades nas festas de tecnobrega e de melody não se configuram como emprego formal. Assim, os DJs e produtores não tem segurança funcional no desempenho dessas atividades e elas não se mostraram suficientes para manutenção da subsistência, atuando como complemento da renda mensal. Pode-se notar que as festas de tecnobrega e melody em Macapá mantém-se há aproximadamente duas décadas sem que configurem, necessariamente, no único meio de ocupação daqueles que estão diretamente envolvidos com elas.

Quadro 7 – Atividade e Renda Principal dos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá
– 2018-2019

Entrevistado	Atividade como Principal Fonte de Renda	Fonte de Renda Principal
DJ1	Sim	
DJ2	Sim	
DJ3	Não	Rádio e Propaganda
P1	Não	Mototaxista
P2	Não	Comércio Informal
P3	Não	Comércio Informal
C1	Não	Aposentado
C2	Não	Aposentado

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Em seguida foi indagado o que os motivou e os motiva a permanecer desempenhando a atividade. Para os DJs e produtores, a principal motivação para terem iniciado seus trabalhos foi a influência da cena cultural de Belém. Nessa cidade por volta do início dos anos 2000, o tecnobrega e o melody e as festas de aparelhagem tornaram-se tendência entre as formas de diversão. Essa ocorrência regular levou à conformação desses dois novos estilos de brega, bem como da prática festiva associada a eles. Quando questionados sobre a busca de referências para o desempenho de suas

atividades, todos responderam indicando a organização das festas de Belém e o trabalho dos DJs das aparelhagens do Pará como suas principais inspirações. Eles também apontaram a influência de DJs de fama internacional.

Quadro 8 – Motivação e Referência dos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Motivação	Referência
DJ1	A partir da cena cultural de Belém, estimulou a iniciar como DJ em Macapá	Aparelhagens do Pará e DJs internacionais
DJ2	O trabalho de DJs de grandes aparelhagens o estimulou a aprender a atividade	Aparelhagens do Pará e DJs internacionais
DJ3	O trabalho de DJs de grandes aparelhagens o estimulou a aprender a atividade	Aparelhagens do Pará e DJs internacionais
P1	A família sempre trabalhou no meio artístico em Belém. Aprendeu a produção de festa e trouxe para Macapá.	A cena brega de Belém.
P2	Entrar na produção de festas que estava crescendo em Macapá.	As festas de Belém e os grandes festivais de música.
P3	As festas já faziam parte da cidade e entrou no processo porque era prazeroso.	As festas de Belém e os grandes festivais de música.
C1	Complementar a Renda da Aposentadoria	
C2	Complementar a Renda da Aposentadoria	

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Em seguida, buscou-se questionar quais as dificuldades e as satisfações que sua atividade lhes apresenta. Ao entender que essas atividades não consistiam em suas

fontes de renda principais, buscou-se compreender a causa da manutenção da atividade. Dentre as respostas para maior satisfação, destacou-se o prazer inerente à própria festa, a compreensão da festa como lazer para as pessoas, as sociabilidades que são estabelecidas e o prazer de trabalhar com música. Por sua vez, as respostas referentes às dificuldades, foi destacado a ação de agentes do poder público – a partir de seus diferentes representantes: a secretaria de cultura, a polícia e os fiscais da SEMDUH (Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e Habitação) –, a violência urbana, a experiência nas festas com assaltos e consumo e venda de drogas, e o baixo poder monetário, entendido como um dos principais obstáculos para que as pessoas possam frequentar as festas e ter mais diversão.

Quadro 9 – Dificuldade e Satisfação Apontados pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Dificuldade	Satisfação
DJ1	- Ações da Polícia - Fiscalização - Preconceito	- Diversão dos frequentadores - Trabalhar com música - Sociabilidades
DJ2	- Falta de apoio da Secretaria de Cultura do município - Poder aquisitivo	- Diversão dos frequentadores - Trabalhar com música
DJ3	- Ações dos órgãos de fiscalização - Violência e venda de drogas - Preconceito	- Diversão dos frequentadores - Sociabilidades
P1	- Ações dos órgãos de Fiscalização - Poder aquisitivo - Falta de apoio da Secretaria de Cultura - Violência e venda de drogas - Burocracia dos órgãos públicos	- Poder oferecer diversão - Sociabilidades
P2	- Violência e venda de drogas - Ações da polícia - Preconceito	- Diversão dos frequentadores - Poder oferecer diversão

P3	- Poder aquisitivo - Burocracia dos órgãos públicos - Preconceito	- Sociabilidades - Diversão dos frequentadores
C1	- Violência de venda de drogas - Ações dos órgãos de Fiscalização - Poder aquisitivo	- Sociabilidades - Complementar a renda
C2	- Poder aquisitivo - Ações da polícia	- Complementar a renda - Diversão dos frequentadores

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Procurou-se, por conseguinte, questionar a história das festas de tecnobrega e melody na cidade, bem como a aderência do público a elas. Como alguns produtores e DJs atuam há mais de 10 anos nessa atividade, puderam relatar o início das festas e suas mudanças ao longo dos anos até a forma que se apresenta atualmente. Relatou-se também sobre as mudanças na dinâmica urbana da cidade e as adaptações que as práticas festivas tiveram de realizar a essas mudanças, especialmente relacionado ao adensamento populacional e aumento do espaço da cidade.

Quadro 10 – História das festas de Tecnobrega e Melody na cidade de Macapá pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Pontos Destacados
DJ1	- Influência da cena cultural de Belém - Iniciou em espaços de show do centro da cidade e na periferia - Seguiu para espaços na periferia da cidade - Movimento que agrega muitas pessoas
DJ2	- Movimento que agrega muitas pessoas - Crescimento da cidade - Identidade do público com as festas
DJ3	- Crescimento da cidade - Seguiu para espaços na periferia da cidade - Influência da cena cultural de Belém

P1	- Iniciou em espaços de show no centro da cidade e na periferia - Seguiu para espaços na periferia da cidade - Movimento que agrega muitas pessoas - Influência da cena cultural de Belém
P2	- Crescimento da cidade - Adesão do público - Iniciou em espaços de show no centro da cidade e na periferia
P3	- Iniciou em espaços de show no centro da cidade e na periferia - Adesão do público - Movimento que agrega muitas pessoas
C1	- Movimento que agrega muitas pessoas - Seguiu para espaços na periferia da cidade
C2	- Seguiu para espaços na periferia da cidade - Influência da cena cultural de Belém - Crescimento da cidade

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

À medida que os entrevistados foram relatando algumas de suas ações, procurou-se agrupá-las segundo os exemplos enunciados. Pode-se perceber que as ações eram difundidas entre eles e a partir de suas redes sociais; e dentre as ações elencadas estão aquelas referentes à solidariedade para com parentes, amigos ou membros da comunidade de uma forma mais ampla, as relacionadas às festas de santo – padroeiros – tanto na cidade quanto em comunidades de remanescente quilombolas e as relativas às ações comunitárias que realizam – como arrecadação de alimentos.

Quadro 11 – Ações de Solidariedade Relatadas pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Ações de Solidariedade
DJ1	- Ações beneficentes

	- Colaboração com a Igreja na época do Círio - Anima festas de padroeiros nas comunidades de remanescentes quilombolas
DJ2	- Ações beneficentes - Colaboração com a Igreja na época do Círio
DJ3	- Ações beneficentes - Colaboração com a Igreja na época do Círio - Anima festas de padroeiros nas comunidades de remanescentes quilombolas
P1	- Ações beneficentes - Anima festas de padroeiros nas comunidades de remanescentes quilombolas
P2	- Ações beneficentes - Colaboração com a Igreja na época do Círio
P3	- Ações beneficentes
C1	- Colaboração com a Igreja na época do Círio
C2	- Anima festas de padroeiros nas comunidades de remanescentes quilombolas

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Em relação aos espaços das festas de aparelhagem, os entrevistados revelaram que as principais dificuldades que sentiam eram referentes às mudanças para a organização das festas e os espaços com autorização para funcionamento dentro das regulamentações normatizadas (autorização da polícia, do corpo de bombeiros e da SEMDUH). Segundo eles, para realizar uma festa é preciso passar pela burocracia do preenchimento dos formulários e pagamentos de taxas para cada órgão público. No passado, essas regulamentações não estavam ainda fixadas e as festas podiam ocorrer em espaços públicos com estrutura para eventos localizados na área central da cidade, como por exemplo a Praça da Bandeira. Relataram também que não são incluídas nas festas oficiais do estado e da prefeitura, e que o sofrem com as constantes fiscalizações dos órgãos públicos (bombeiros, polícia, Ministérios Público e SEMDUH) mesmo quando têm todos os documentos autorizados e taxas obrigatórias pagas. As ações de fiscalização não apareceram como um problema em si mesmas, mas a forma de

abordagem levou-os a interpretar como preconceito com as festas de aparelhagem por serem representativas da periferia. Apesar de indicarem todas essas questões, afirmaram que é possível manter a frequência das festas na cidade que, em média, ocorre uma vez por semana.

Outro elemento importante diz respeito a mobilidade das festas que, segundo seus relatos, têm se intensificado no interior do estado e nas bordas do perímetro urbano – como, por exemplo, o Distrito do Coração.

Quadro 12– Dificuldades em Relação aos Espaços de Festas Relatadas pelos DJs, Produtores e Comerciantes – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Dificuldades sobre os Espaços de Festas
DJ1	- Tem menos espaços atualmente, mas o que tem dá para manter as festas - Festas tem se deslocado para as cidades do interior e para as bordas do perímetro urbano - Os regulamentos do uso do espaço público não contemplam as festas de aparelhagem
DJ2	- Tem menos espaços atualmente, mas o que tem dá para manter as festas - A burocracia atrapalha a realização das festas e aparecimento de novos espaços na cidade
DJ3	- Os regulamentos do uso do espaço público não contemplam as festas aparelhagem
P1	- Tem menos espaços atualmente, mas o que tem dá para manter as festas - Os espaços são menores, precisando adaptar a estrutura da aparelhagem - A burocracia atrapalha a realização das festas e aparecimento de novos espaços na cidade
P2	- A burocracia atrapalha a realização das festas e aparecimento de novos espaços na cidade - Festas tem se deslocado para as cidades do interior e para

	as bordas do perímetro urbano
P3	- A burocracia atrapalha a realização das festas e aparecimento de novos espaços na cidade
C1	- Não soube responder
C2	- Festas tem se deslocado para as cidades do interior e para as bordas do perímetro urbano

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Entre produtores, DJs e os comerciantes, que obtém rendimento das festas, percebeu-se que esse rendimento é complementar a uma fonte de renda principal, conforme já foi destacado. Essa característica expõe o mercado local de produção, divulgação e consumo da festa e da música. Trata-se de um mercado que articula os DJs, os produtores, produtora musical, donos de aparelhagem, músicos, técnicos e os donos de bares e boates ou outros espaços de festa. Em comparação com o que se faz em Belém, cujo mercado está mais consolidado com uma cadeia maior e estrutura de difusão para outras cidades (BARROS, 2011), percebe-se em Macapá um menor alcance espacial, pois o que se faz na cidade está circunscrito a seu próprio perímetro urbano e ao interior do estado.

O fato de o mercado de produção, divulgação, circulação e consumo ser menor o torna, conseqüentemente, menos lucrativo. No entanto, apesar desse fator constituir-se em uma das dificuldades de empreendimento na cidade, os produtores e donos de aparelhagem permanecem ao longo de dezessete anos investindo no segmento. Um produtor e um DJ que atuam há mais de 15 anos na produção e discotecagem de festas de aparelhagem expuseram alguns motivos:

“Aqui não é como em Belém. Mas, tem um público certo. A gente pode não viver de fazer festa, mas é o que o gosto de fazer. Então eu tô nessa há dezoito anos já. E, olha, eu já fiz duas, três festas no mês, hoje eu faço só uma, mas me dá algo pra completar a renda da casa e eu faço o que eu gosto” (P1)

“Quando eu comecei trouxe o jeito lá de Belém. Mas, aí vi que aqui era diferente. Era menor. Só que com muita dificuldade conseguimos implantar as festas. Foi esforço de todo mundo, né? E, olhe, estamos aqui desde 2002. Eu hoje vivo de ser DJ. Já entrou rádio, já entrou

programa de tecno e melody no rádio. Já melhorou muito, né? Não é Belém, mas é o nosso.” (DJ1)

Em seus discursos sobre a produção local de festas de aparelhagem quando comparado com Belém, há o surgimento de um “nosso”, em um sentido que congrega: suas práticas e seus pertencimentos. A produção das festas, o surgimento das aparelhagens, as primeiras discotecagens, os programas de rádio, os espaços de festas existentes são exemplos de práticas que, ao longo dos anos, se estabilizaram e se fixaram na cena cultural de Macapá. O resultado desse empreendimento apresenta alguns elementos importantes: a aderência das festas de tecnobrega e melody na cidade, a possibilidade de proporcionar renda a outras pessoas e o elemento subjetivo que congrega satisfação e identificação.

“Eu já perdi dois mil em festa. Mas mesmo assim a gente continua fazendo. A gente gera emprego, a gente gera renda. O pouco que entra no comércio dá para o dia a dia. As pessoas que vem te pedir para vender bombons, vender comida, colocar barraquinha em frente ao local da festa. É ótimo ajudar. A pessoa pode vender um pouco e você ainda evita que quem está dentro da festa saia para comprar um cigarro” (P1)

“Eu comecei há muitos anos atrás. Fui um dos primeiros lá em 2002. Não tinha nada de tecnobrega aqui. Aos poucos eu e outros que sabiam o que tava rolando de tecnobrega aprendemos a mexer. Aí foi difícil o primeiro ano, depois o nosso movimento decolou.” (DJ1)

Dentro do percurso do estabelecimento das práticas das festas até a atualidade, um conjunto de problemáticas foram apontadas. Essas problemáticas apontadas pelos entrevistados indicavam outros sujeitos – sujeitos com posições sociais diferentes, que se tornavam interlocutores presentes nos seus enunciados. De suas percepções em relação a esse “outro” apareceu destacadamente a referência à hierarquia e exercício de poder. Assim, as instituições e as práticas de agentes institucionais compunham o discurso acerca de dificuldades encontradas.

“Olha, para organizar uma festa a gente paga muita taxa. Aí nós temos que levantar esse dinheiro antes. Tem essa burocracia. E é uma coisa que parece que é explorar. Porque depois que a gente paga eles vêm

fiscalizar tudo e tem o risco de acabar a festa. Quer dizer aquilo tudo que a gente faz acaba não servindo pra nada”. (P2)

“Se a gente vai fazer uma festa hoje, tem que pagar para tudo. Tem a SEMDUH que é de uso do solo; a SEMA que é da ambiental porque a gente usa aparelho sonoro que tem som alto; tem a polícia civil, tem os bombeiros, tem a empresa de vigilância que os cara tem que ter autorização da polícia federal e a gente tem que ter bombeiro civil dentro da festa para prestar primeiros socorros. Se você não faz um desses aí, eles chegam e vão pra cima. E ainda tem risco, né? Se houver denúncia de perturbação de sossego e poluição sonora eles podem acabar a festa” (P1)

A compreensão sobre a legalidade das taxas obrigatórias e das ações de fiscalização demonstra tanto uma resignação com a obrigação do cumprimento das normas, quanto um julgamento dessas ações e normas, como desnecessárias ou exageradas. Em dois depoimentos admitem que alguns promotores de festa se arriscam a não pagar todas as autorizações. Caso não estejam com as autorizações, os produtores da festa são multados e a festa é encerrada.

“Eu vejo assim, isso tudo é desnecessário. A gente tem que cumprir porque é obrigado. Mas, se eu já paguei a taxa de uso de solo porque eu tenho que pagar a ambiental também? Parece que inventam” (P3)

“Não vou dizer que não tem promotor de festa que burla ou paga só uma das taxas. Tem. Mas, é um risco, né?” (P2)

As fiscalizações dos órgãos durante a ocorrência da festa também são apontadas como parte das dificuldades que enfrentam. Essa atuação é lida como “perseguição” e “preconceito” pelas festas serem festas de aparelhagem, festas das pessoas da periferia. Os agentes da fiscalização (fundamentalmente a polícia e a SEMDUH) são lidos como causadores de tensão. Tensão resultante das ações tomadas como atitude para coibir, reprimir, perseguir. Como parte desse processo surge uma atribuição que implica ações exageradas ou desnecessárias como preconceito ou discriminação. Um preconceito compreendido como resultado da identificação da festa como festa da periferia.

Desdobrando-o, assim, em preconceito com a festa, com os frequentadores da festa e com a periferia.

“Sendo sincero, eu já vi como eles chegam querendo achar coisa errada. Agora veja só. Se a festa fosse lá no Ceta, festa cara, com cantor nacional, eles não chegariam assim não. E vai dizer que não tem droga lá? Tem que eu sei. Mas, a nossa festa eles chegam já querendo achar coisa errada pra acabar.” (DJ3)

“Eu vejo que é porque nossa festa é festa de periferia, né? De gente da periferia. Então já tem preconceito. Mas, a gente sabe fazer festa, fazer dentro do correto. Mas, sempre tem o preconceito com nosso movimento”. (DJ1)

Nas percepções de produtores, DJs e dos comerciantes ambulantes que trabalham no local da festa, ela se apresenta como um complexo que reúne diferentes atores agindo com seus distintos objetivos, numa interação que deixa entrever tensões, colaborações e satisfações. E das ações, dos atores e dos sentidos que empregam se constituiu uma prática que se expressa espacialmente ao longo de 17 anos na cidade, dando forma a uma prática festiva que marca a cidade e seus sujeitos.

Membros de Equipe de Melody

Em relação às equipes de Melody foram realizadas dez entrevistas no período de dezembro de 2018 a fevereiro de 2019. Essas foram voltadas para compreender as ações que realizam, a forma como se inscrevem na dinâmica de suas comunidades e da cidade, como e porque aderiram a esse grupo social, o papel que a equipe tem nas festas de aparelhagem e o papel das festas no surgimento, organização e manutenção do grupo. Foi indagado também acerca das dificuldades e satisfações que eles experimentam como membros de equipes e como elas estão vinculadas ao seu cotidiano: como a presença do grupo em ações da comunidade e os deslocamentos que precisam fazer para “seguir” as aparelhagens e como eles entendem as festas de tecnobrega e melody na cidade de Macapá.

As primeiras questões foram referentes ao tempo que participa da equipe e a como iniciou essa participação. O tempo de atuação no grupo é variável e alguns membros afirmaram que há uma relativa rotatividade provocada pela mudança do bairro ou da cidade, ou pelo compromisso com emprego e familiares. As redes de interação se mostraram uma das facilitadoras no processo de entrada na equipe, uma vez que muitos deles iniciaram sua participação a partir do convite de amigos ou conhecidos. Além desse fator, as apresentações das equipes durante as festas foi outro motivador para entrada no grupo. Também foi citado, como estímulo à entrada no grupo, a ocorrência das reuniões das equipes que gerou o interesse em conhecer e participar do grupo.

Quadro 13 - Tempo de Participação em Equipe de Melody e Forma de Iniciação dos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019

Entrevistado	Tempo de atuação	Como iniciou
MEq1	10 anos	Convite de um amigo
MEq2	8 anos	Vendo a equipe reunida, quis participar
MEq3	6 anos	Vendo a equipe reunida, quis participar
MEq4	12 anos	Convite de um amigo
MEq5	5 anos	Vendo apresentação de uma equipe em uma festa
MEq6	4 anos	Vendo apresentação de uma equipe em uma festa
MEq7	5 anos	Convite de um amigo
MEq8	7 anos	Vendo apresentação de uma equipe em uma festa
MEq9	8 anos	Convite de um amigo
MEq10	4 anos	Vendo a equipe reunida, quis participar

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Buscou-se em seguida compreender quais fatores levaram os entrevistados a participar e manter sua participação em uma equipe de melody. A essa questão os entrevistados enunciaram respostas semelhantes mostrando que para esses sujeitos o sentido da participação em uma equipe é partilhado entre eles. Participar de uma equipe alude tanto à performance da dança quanto ao estabelecimento de laços sociais. Nessa articulação, participar de uma festa como membro de equipe deixa de ser um ato descompromissado, passa a ser ao mesmo tempo diversão e responsabilidade. Outro

aspecto importante são as atividades que o grupo faz em suas comunidades como arrecadar alimentos, ajudar na organização das festas locais e convidar outros membros a participarem do grupo.

Dentre suas respostas, revelou-se que a formação das primeiras equipes em Macapá teve como referência as equipes constituídas em Belém. Após a atuação destas primeiras, outras foram sendo iniciadas. A relação entre as festas de aparelhagem e as equipes de melody é consolidada na ideia de uma interdependência entre elas, de forma que ter as equipes são parte do “movimento” do melody. Vale destacar que a palavra movimento é usada por membros das equipes não no sentido de um movimento social, mas no sentido de uma dinâmica das ações (as equipes são parte da dinâmica das festas de tecnobrega e de melody) e/ou no de envolvimento dos sujeitos em torno das festas e das equipes.

Quadro 14 - O que Levou a Participar de Equipe de Melody – Macapá – 2018 - 2019

Entrevistado	Participação
MEq 1	- Trouxe a ideia de Belém e quis começar em Macapá - Animação do grupo - Gostar de dançar e das festas - Ter responsabilidade
MEq 2	- Ter responsabilidade - Fazer parte de um grupo - Gostar de dançar e das festas
MEq 3	- Fazer parte de um grupo - As atividades do grupo - Gostar de dançar e das festas
MEq 4	- Participava em Belém e quis começar em Macapá - Fazer parte de um grupo - Gostar de dançar e das festas - As atividades do grupo
MEq 5	- Gostar de dançar e das festas - Ter responsabilidade - As equipes fazem parte do movimento melody
MEq 6	- Gostar de dançar e das festas

	- As equipes fazem parte do movimento melody - Fazer parte de um grupo
MEq 7	- Ter responsabilidade - Gostar de dançar e das festas - As atividades do grupo
MEq 8	- Fazer parte de um grupo - As atividades do grupo - As equipes fazem parte do movimento melody
MEq 9	- Gostar de dançar e das festas - Ter responsabilidade - As atividades do grupo
MEq 10	- As equipes fazem parte do movimento melody - As atividades do grupo - Fazer parte de um grupo - Gostar de dançar e das festas

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Na questão referente às dificuldades em participar de uma equipe de Melody, as respostas apresentadas foram: a problemática do espaço adequado para suas reuniões, a falta de recurso para financiar as roupas da equipe (camisetas uniformizadas e roupas para apresentação nos desafios de equipes), os deslocamentos da equipe para os eventos em outras cidades, a falta de empenho de alguns membros com a equipe, a violência dentro e fora das festas (foram citados exemplos de furtos e assaltos, agressões, desentendimentos e venda e consumo de drogas), a fiscalização dos órgãos públicos que levam ao encerramento das festas e o preconceito para com as festas de aparelhagem e seus frequentadores.

Em relação à satisfação em fazer parte da equipe, as respostas apresentadas trataram das relações de sociabilidade (fazer amizades, participar de um grupo social, representar a equipe), das ações de solidariedade empreendidas (colaboração nas festas locais, realização de festas e bingos beneficentes, arrecadação de alimentos e doação de refeições), do sentimento de participação ativa na comunidade e do prazer inerente à própria festa como dançar e divertir-se.

Quadro 15 - Dificuldades e Satisfações em Participar de Equipe de Melody Apontadas pelos Entrevistados – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Dificuldades	Satisfação
MEq 1	- Espaço para reunir - Falta de recurso - Violência nas festas	- Participar de um grupo - Fazer amizades - Ações de solidariedade - Diversão
MEq 2	- Falta de recurso - Falta de empenho de alguns membros	- Participar de um grupo - Dançar e se apresentar - Ações de solidariedade - Sentir parte da comunidade
MEq 3	- Preconceito - Violência nas festas - Fiscalização nas festas	- Fazer amizades - Dançar e se apresentar - Ações de solidariedade
MEq 4	- Espaço para reunir - Falta de recurso - Violência na comunidade - Fiscalização nas festas	- Ações de solidariedade - Sentir parte da comunidade - Participar de um grupo
MEq 5	- Preconceito - Fiscalização nas festas - Violência nas festas	- Fazer amizades - Sentir parte da comunidade - Dançar e se apresentar
MEq 6	- Falta de recurso - Falta de ajuda do poder público - Preconceito	- Diversão - Ações de solidariedade - Participar de um grupo
MEq 7	- Falta de empenho de alguns membros - Preconceito - Espaço para reunir	- Fazer amizades - Diversão - Dançar e se apresentar
MEq 8	- Violência nas festas - Fiscalização nas festas - Falta de ajuda do poder público	- Ações de solidariedade - Sentir parte da comunidade - Diversão

MEq 9	- Preconceito - Falta de recurso - Fiscalização nas festas	- Fazer amizades - Sentir parte da comunidade - Participar de um grupo
MEq 10	- Falta de recurso - Falta de empenho de alguns membros - Preconceito	- Diversão - Fazer amizades - Sentir parte da comunidade

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Em relação à questão sobre as ações que realizam e o porquê, as respostas apresentadas trataram das ações beneficentes que realizam ao longo do ano (como festas e bingos), colaboração em eventos locais (como as festas religiosas do Círio de Nazaré de Macapá, os festejos das igrejas locais e eventos comunitários como dia das crianças) e arrecadação de alimentos para ajudar moradores locais ou amigos e conhecidos. A motivação para a realização das ações versou sobre o sentido de auxílio à comunidade e a outros conhecidos e amigos.

Quadro 16 - Ações Realizadas Pelos Membros de Equipe de Melody e Seus Motivos – Macapá – 2018 – 2019

Entrevistado	Ações que realizam	Motivo
MEq 1	- Ajuda em eventos - Arrecadação de alimentos	- Colaborar com a comunidade
MEq 2	- Ajuda em eventos - Participação em ações beneficentes	- Colaborar com a comunidade
MEq 3	- Arrecadação de alimentos - Participação em eventos	- Ajudar quem precisa
MEq 4	- Participação em ações beneficentes	- Colaborar com a comunidade
MEq 5	- Participação em ações beneficentes - Ajuda em eventos	- Colaborar com a comunidade - Ajudar quem precisa
MEq 6	- Arrecadação de alimentos	- Colaborar com a

	- Ajuda em eventos	comunidade
MEq 7	- Participação em ações beneficentes - Ajuda em eventos	- Ajudar quem precisa
MEq 8	- Arrecadação de alimentos - Ajuda em eventos	- Ajudar quem precisa - Colaborar com a comunidade
MEq 9	- Participação em ações beneficentes	- Colaborar com a comunidade
MEq 10	- Participação em ações beneficentes - Ajuda em eventos	- Colaborar com a comunidade

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

As equipes não são grupos desinteressados. No contexto das festas de aparelhagem elas atuam em busca de reconhecimento e de prestígio. O sentido do reconhecimento apareceu no pedido de empenho e compromisso na dança visando obter aprovação e admiração daqueles que estivessem presentes nas festas. O sentido de prestígio surgiu quando lembraram do “desafio” das equipes, vencer o desafio mostrando passos sincronizados e rápidos os alçariam a um lugar de destaque no conjunto das equipes - a economia do prestígio circula em torno do título de melhor equipe. Embora não constituam um grupo de dançarinos profissionais (não recebem nenhuma remuneração por suas apresentações ou presença nas festas), os produtores de festas passaram a ofertar ocasionalmente entrada gratuita para equipes uniformizadas, visando à recepção desses grupos e a atração que a performance das suas danças oferece.

Em seus depoimentos, os membros das equipes fazem referência a um contexto importante de suas práticas: a realidade da comunidade na qual atuam. Eles fazem referência a amigos e vizinhos que precisam de cestas-básicas ou auxílio financeiro para tratar de problemas de saúde. Ao se referirem às necessidades dos que vivem em seu entorno, reportam ao poder público e a desassistência às áreas nas quais vivem. Revelam, por meio de suas falas, satisfação em fazer de seu grupo como um vetor de

ação de solidariedade. A equipe surge como um grupo que congrega o prazer da dança e da participação nas festas com o exercício da cidadania.

“A gente ajuda um vizinho, organiza um bingo beneficente, fala com o pessoal da aparelhagem e eles vêm. Então é assim, a gente vai ajudando. A gente arrecada alimento pra fazer cesta básica, pra fazer sopão, roupa usada também. É assim. Tem gente aqui que precisa” (MEq1)

“Vou lhe dizer, o estado faz o quê? Eles nem vêm aqui. Vem quando é eleição. Enche essa rua. Mas depois não. A gente que procura se virar. Então a gente tem o grupo aqui e pensa assim, porque a gente não ajuda?” (MEq5)

Da mesma forma que os produtores e DJs, os membros das equipes também fazem referência a outros atores que constituem o contexto de suas práticas. A presença desses “outros” constitui para eles, como constituiu para aqueles, a possibilidade de afirmar uma identificação com as festas e com a representação periférica que acreditam que a festa evoca. Assim, aludem que as ações dos fiscais e policiais, embora estejam no exercício de suas profissões, demonstram preconceito com as pessoas na festa de aparelhagem e com a festa em si. Nessa economia da percepção da ação do outro afirmam uma identidade com a prática cultural periférica.

“Um festeiro³³ para organizar uma festa é muita coisa que precisa. Eu sei por que nesse meio a gente vai se conhecendo. Aí olhe os caras chegam pra cima, doidos pra acabar com a festa. Eu vejo, no meu entender, que é porque a nossa festa é festa de gente da periferia. Não é só por causa do barulho não, porque eles podiam levar o som ou multar” (MEq7)

Participantes das Festas de Aparelhagem

As entrevistas realizadas entre participantes das festas de aparelhagem foram realizadas buscando compreender suas motivações para aderência à essa forma festiva, o papel que ela tem para eles e os problemas ou tensões que tenham presenciado durante sua ocorrência, o tempo que frequentam festas de aparelhagem e os meios que usam

³³ Promotores de festa também são conhecidos como festeiros.

para se deslocarem até elas. Os entrevistados foram contatados de forma simples e aleatória nas ocasiões das observações das festas: duas no Sinsepeap e uma no campo do Zelão.

A primeira questão foi relativa ao tempo de frequência nas festas de aparelhagem. A maioria dos entrevistados as frequentam há mais de cinco anos, o que os levou a apresentar uma identificação com essa forma festiva; dentre os que são participantes há menos de cinco anos todos já conheciam as festas, mas só puderam passar a frequentá-las após os dezoito anos. Quando questionados se frequentam outras festas além das aparelhagens, a maior parte respondeu positivamente relatando presença em shows de artistas conhecidos nacionalmente. No entanto, os eventos que comumente frequentam são as aparelhagens.

Quadro 17 - Tempo que Frequenta Festas de Aparelhagem Apontado pelos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019

Entrevistado	Tempo que Frequenta Festas
F1	9 anos
F2	8 anos
F3	3 anos
F4	8 anos
F5	5 anos
F6	10 anos
F7	4 anos
F8	15 anos
F9	3 anos
F10	6 anos

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

A questão seguinte foi relacionada à motivação para frequentar as festas de aparelhagem e os entrevistados apontaram em suas respostas a diversão e o lazer proporcionado pelas festas (dançar, cantar, beber com os amigos), a identificação com a festa e com os ritmos (a frase “é nosso tipo de festa” apareceu em mais de uma resposta), a sociabilidade proporcionada nas festas (como conhecer outras pessoas), o fato de ser a diversão disponível perto de onde reside e para a qual possa se deslocar.

Quadro 18 – Motivação para Frequentar Festas de Aparelhagem Apontados pelos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019

Entrevistado	Motivação para Frequentar as Festas
F1	- Diversão - Representação da festa e da música
F2	- Representação da festa e da música - Diversão disponível
F3	- Diversão perto da residência - Conhecer pessoas
F4	- Representação da festa e da música - Diversão com amigos
F5	- Conhecer pessoas - Diversão
F6	- Representação da festa e da música - Diversão com amigos
F7	- Diversão perto da residência - Diversão com amigos
F8	- Representação da festa e da música - Diversão com amigos
F9	- Representação da festa e da música - Diversão disponível
F10	- Diversão - Conhecer pessoas

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

A questão seguinte foi referente à percepção que eles tinham da festa de aparelhagem. Com essa questão, buscou-se apreender o sentido empregado pelos frequentadores. Entre as respostas apresentadas, listou-se a festa como catarse e sociabilidade (como quebra do rotineiro, como suspensão do pensamento da produção e do trabalho – ou de sua falta – como momento para dançar, divertir-se, relaxar, encontrar amigos e esquecer os problemas), a festa como um vetor de identidade local e regional (festa da periferia, festa da região), e a festa e seus frequentadores como

objetos de preconceito (de outros sujeitos e dos agentes públicos, como policiais e fiscais, e do poder público, como Ministério Público e os governos municipal e estadual).

Quadro 19 - Percepção dos Frequentadores sobre as Festas de Aparelhagem Apontadas pelos Entrevistados – Macapá – 2018 – 2019

Entrevistado	Percepção sobre a Festa
F1	- Momento para dançar e se divertir - Esquecer os problemas - Identificação com a festa
F2	- Diversão - Relaxar
F3	- Identificação com a festa - Diversão - Preconceito
F4	- Encontro com os amigos - Esquecer os problemas
F5	- Momento para dançar e se divertir - Identificação com a festa
F6	- Esquecer os problemas - Preconceito
F7	- Momento para dançar e se divertir - Esquecer os problemas - Preconceito
F8	- Momento para dançar e se divertir
F9	- Preconceito - Diversão - Identificação com a festa
F10	- Esquecer os problemas - Momento para dançar e se divertir

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

À questão sobre às tensões que esses entrevistados vivenciaram foi respondida listando problemas referentes: à abordagem policial realizada dentro e fora dos espaços de festa, às intervenções de órgãos fiscalizadores que junto à polícia encerravam as festas, às agressões entre frequentadores motivadas por desentendimentos diversos (bebida em excesso, discussões, estranhamentos, rixas entre rivais etc), e ao espaço adequado para a festa.

Após essas questões, os entrevistados foram perguntados sobre o que poderia tornar melhor a experiência da festa. As respostas mostraram relação direta com as tensões apontadas na questão anterior: a necessidade de melhor aceitação por parte dos órgãos públicos e da sociedade, uma abordagem menos agressiva realizada pelos agentes de polícia dentro e fora das festas e uma mudança no comportamento dos frequentadores das festas, de modo que brigas e desentendimentos sejam diminuídos.

Quadro 20 - Tensões Vivenciadas e Melhorias Desejadas Apontadas pelos Frequentadores das Festas de Aparelhagem – Macapá – 2018-2019

Entrevistado	Tensões	Melhorias
F1	- Intervenção na festa - Abordagem policial	- Mais aceitação
F2	- Agressão - Abordagem policial	- Agentes do poder público - Comportamento dos frequentadores
F3	- Intervenção na festa	- Agentes do poder público
F4	- Intervenção na festa	- Agentes do poder público
F5	- Agressão	- Comportamento dos frequentadores
F6	- Abordagem policial - Agressão	- Comportamento dos frequentadores - Mais aceitação
F7	- Nunca presenciou	- Mais aceitação
F8	- Intervenção na festa	- Agentes do poder público
F9	- Espaço adequado - Intervenção na festa	- Comportamento dos frequentadores - Agentes do poder público
F10	- Agressão - Abordagem policial	- Agentes do poder público

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

A última questão foi referente ao meio de transporte que os frequentadores das festas usam para seus deslocamentos. As respostas obtidas mostraram que a utilização predominante foi por veículo de transporte pessoal, transporte particular (não-regulamentado) ou transporte público individual como o serviço de mototáxi. Esses meios de transporte indicam a ausência do transporte público coletivo nos horários de início e fim das festas observadas, o que dificulta a frequência em festas localizadas em pontos da cidade afastados do bairro de moradia. Os entrevistados indicaram que por conta do custo do valor do transporte optam por frequentar as festas mais próximas de suas residências.

Quadro 21 – Forma de Deslocamento Usada pelos Frequentadores das Festas de Aparelhagem – Macapá – 2018 – 2019

Entrevistado	Deslocamento
F1	Carro próprio
F2	Mototáxi
F3	Motocicleta
F4	Mototáxi
F5	Táxi
F6	Motocicleta
F7	Paga motorista
F8	Mototáxi
F9	Paga motorista
F10	Carro próprio

Fonte: Pesquisa de Campo (2018-2019)

Os participantes das festas de aparelhagem em suas respostas apontam que frequentam as festas há mais de cinco anos, em sua maioria, o que indica um tempo de aderência a essa forma de diversão, e dessa forma de diversão às práticas culturais da cidade. Reforçando a importância da diversão e da sociabilidade, os jovens frequentadores das festas apontam-na como momento de experimentação da dança, do reforço do laço de amizade, do divertimento regado à bebida e à música – a festa como momento da troca e do prazer. No depoimento dos frequentadores da festa, a polícia

figura como o outro cuja ação é operada contra eles, enquanto sujeitos, e contra o lugar que eles representam, a periferia.

“Eu mesmo venho que pude entrar, ne? Eu gosto porque a maioria vem simples. Aqui a gente encontra os conhecidos ou faz amizade, chama pra dançar.” (F1)

“Eu gosto de vir para dançar, pra namorar também, né? A gente toma uma cerveja, escuta música, se diverte. É muito por isso.” (F4)

“Das coisas que eu não gosto, eu vou dizer assim, é quando a polícia chega. As vezes você tá tranquilo, eles vêm abordar, encostar na parede. Se a gente tiver do lado de fora é pior. Aí as pessoas olham. Eu acho isso ruim.” (F5)

Moradores Vizinhos aos Espaços de Festas de Tecnobrega e Melody

Entendendo que existiam tensões que as práticas das festas de aparelhagem provocavam, buscou-se entrevistar moradores da vizinhança dos espaços de festa, buscando apreender quais suas opiniões acerca desta: o que pensa das festas em si e como pensa a existência dessas festas na cidade; como é residir próximo aos lugares de festas e o qual o impacto das festas na dinâmica do bairro. Assim, as entrevistas foram realizadas no bairro do Jardim Felicidade na zona norte da cidade de Macapá –na vizinhança do bar e boate Lagostão Drinks; e no bairro Buritizal na zona sul da cidade próximo ao bar e boate Tigrão Show. Foram realizadas quatro entrevistas entre os vizinhos dessas localidades no período de fevereiro de 2019.

A primeira questão dirigida aos entrevistados foi relacionada ao tempo de residência. O menor tempo de residência na localidade foi de quatro anos, o que indica que todos os moradores das proximidades dos três locais onde ocorrem as festas vivenciam, há no mínimo quatro anos, a ocorrência das mesmas em sua vizinhança. Alguns moradores residem há vinte anos ou mais na mesma residência e indicaram que antes do início da frequência das festas já residiam na localidade.

Entrevistado	Tempo de residência
M1	6 anos
M2	4 anos
M3	24 anos
M4	15 anos
M5	22 anos
M6	12 anos
M7	20 anos
M8	9 anos

Fonte: Pesquisa de Campo (2019)

Quando questionados sobre sua percepção da festa em local vizinho à sua residência, a maior parte das respostas indicam problemas causado pelas festas. Assim, nas respostas foram obtidas noções das festas como momento do som alto na vizinhança, causadora do aumento da circulação de pessoas na proximidade da casa o que eleva a preocupação dos vizinhos, motivo da ocorrência de brigas, embriaguez e discussões na rua e, para três entrevistados, momento de as pessoas tinham para divertir-se.

Quadro 23 - Opinião dos Moradores sobre as Festas de Tecnobrega e Melody em sua Vizinhança – Macapá – 2019

Entrevistado	Opinião sobre as Festas
M1	- Som alto - Circulação de pessoas
M2	- Som alto - Duração da festa
M3	- Circulação de pessoas - Som alto - Diversão
M4	- Circulação de pessoas - Agressões/Conflitos - Som alto
M5	- Som alto

	- Consumo de bebida - Agressões/Conflitos
M6	- Diversão - Circulação de pessoas
M7	- Som alto - Circulação de pessoas
M8	- Diversão - Consumo de bebida

Fonte: Pesquisa de Campo (2019)

À pergunta sobre o impacto que a festa causa, as respostas citavam o aumento da circulação de pessoas pelas ruas (mototáxi estacionado na calçada, aglomeração de pessoas nas esquinas ou na frente das casas), a embriaguez dos frequentadores das festas que ocasionavam agressões e desentendimentos (especialmente ao término das festas), a presença de vendedores ambulantes e a circulação e ação da polícia para coibir denúncias de agressões e som alto (todos os entrevistados declararam ter acionado a polícia várias vezes ao longo do período que reside na localidade).

Quadro 24 – Impacto das Festas na Vizinhança Apontado pelos Moradores – Macapá – 2019

Entrevistado	Impacto na Vizinhança
M1	- Circulação de pessoas - Embriaguez - Polícia
M2	- Conflitos e agressões - Som alto - Venda de comida e bebida
M3	- Circulação de pessoas - Conflitos e agressões - Venda de comida e bebida
M4	- Circulação de pessoas - Embriaguez
M5	- Circulação de pessoas

	- Venda de comida e bebida
M6	- Circulação de pessoas
M7	- Conflitos e agressões - Incômodo com o som
M8	- Embriaguez - Conflitos e agressões

Fonte: Pesquisa de Campo (2019)

À indagação relacionada a aspectos que pudessem apontar como positivo em relação às festas que ocorrem na vizinhança, os entrevistados responderam que viam nas festas forma de alguns sujeitos conseguirem obter alguma renda ou complemento de renda. Essa reposta aparecia citando mototaxistas e vendedores ambulantes como exemplos. Alguns citaram que apesar das reclamações e das queixas entendia que era uma opção de lazer disponível.

Quadro 25 – Pontos Positivos Apontados pelos Moradores em Relação às Festas na Vizinhança – Macapá – 2019

Entrevistado	Positivo
M1	- Renda extra para vendedores - Lazer
M2	- Renda extra
M3	- Renda extra
M4	- Lazer
M5	- Renda extra
M6	- Lazer - Renda extra
M7	- Renda extra
M8	- Lazer

Fonte: Pesquisa de Campo (2019)

Para os moradores dos locais onde ocorrem festas de tecnobrega e melody, a festa e a vizinhança fazem parte de seu contexto. Da mesma forma que a vizinhança compõe o contexto das festas, conforme alguns frequentadores de festa expuseram.

Nesse aspecto, percebeu-se nos enunciados sobre a percepção da festa tanto o sentido da diversão que faz parte da cidade, quanto o das ações dos frequentadores das festas – remetendo a brigas, barulho e consumo de álcool e drogas.

“Todo sábado é isso aqui. O barulho de dentro chega já abafado, mas o barulho de fora é que atrapalha. Olhe, eles ligam no carro, falam alto, ficam aqui na frente falando alto. Tem uns que faz xixi no muro. Então eu acho que é uma diversão que atrapalha” (M3)

“Eu sei que é a festa das pessoas. Eu mesma vou as vezes. É perto de casa, tá tocando música que eu gosto. Mas, assim, eles fazem muita bagunça na rua. Eu já chamei polícia pra vir aqui, porque estava uma briga bem aqui na frente.” (M6)

Após a realização das entrevistas e das observações, percebeu-se que a festa de aparelhagem se apresenta tanto momento de celebração como quanto oportunidade de negócio. Para Barbero (2013), o movimento através do qual a arte e a cultura popular passam a fazer parte de uma economia de consumo, ao mesmo tempo que reforça essa economia, insere o elemento popular e local dentro dela. Torna, assim, possível que passando à mediação elementos como as sociabilidades, a comunicação e o lúdico possam se realizem no processo dessa economia de consumo.

Aplicando essa percepção às festas de aparelhagem pode-se notar que se apresentam como espetáculo com seus jogos de luz, som e performances artísticas. Podem, dessa forma, ser negociadas, racionalizadas, fiscalizadas e consumidas. Por um lado, elas se apresentam, assim, orientadas pela lógica da produção buscando ofertar um espetáculo e oferecer o divertimento como forma de consumo.

No entanto, por outro lado, as sociabilidades e os pertencimentos também participam de suas constituições. Os frequentadores das festas experienciam mover-se pela cidade movidos por outros objetivos que não os de suas ocupações: vivenciam o encontro, o desejo, o corpo, o riso, a embriaguez. Elementos do festejar que permitem os laços de sociabilidade serem estabelecidos ou reforçados e as práticas culturais (que são sociais e espaciais) serem constituídas.

No tocante às equipes de melody, embora constituindo-se como grupos que se reúnem para ensaiar passos de dança e frequentar festas de aparelhagem, as equipes não configuram grupos desinteressados ou não sérios. O pedido por compromisso, pela

presença nas reuniões, o debate para tomada de decisões, a uniformização e empenho nos ensaios mostraram um investimento (de tempo, de recurso financeiro, de força pessoal) em torno dos objetivos do grupo. Dos passos ensaiados aos debates e decisões sobre atividades, todas as ações do grupo eram tomadas com seriedade. Houve cobranças, pedido de esforços e orientação para obrigações. No entanto, essas atitudes não estavam esvaziadas do prazer pessoal em participar da equipe, da diversão e do sentido de lazer. Nas práticas das equipes, assim como nas festas, percebeu-se arranjos entre o lúdico e o sério, o prazer e identidade, o divertimento e o compromisso.

Dessa forma, a partir do conjunto das respostas obtidas percebeu-se configuração de eixos temáticos que intersecciona as respostas dos diferentes grupos envolvidos nas práticas socioespaciais em torno da musicalidade tecnobrega e melody. Eles serão abordados no capítulo seguinte remetendo ao trabalho de interpretação dos dados obtidos e constituem uma discussão que aborda a formação e consolidação de um circuito de tecnobrega e melody na cidade, o desenvolvimento de uma percepção de identidade e de relações de solidariedade que acompanham uma noção de lugar de pertencimento, as sociabilidade juvenis presentes nessas práticas e as tensões e utopias presentes nos horizontes de suas práticas.

5 As práticas Espaciais em torno do Tecnobrega e Melody e suas Formas de Integração na Dinâmica Urbana da Cidade

No presente capítulo buscou-se a partir dos resultados obtidos na pesquisa oferecer uma compreensão para o conjunto dos dados considerando as práticas espaciais em torno da música tecnobrega e melody – especificamente as festas de aparelhagem e a atuação das equipes de melody –, bem como suas inscrições na dinâmica urbana da cidade.

Dessa forma, elaborou-se uma reflexão sobre a espacialidade da música tecnobrega e melody a partir da qual percebeu-se as seguintes unidades de análise: a formação e consolidação de um circuito de festa na cidade, a ocorrência de identificação e relação de pertencimento, a prática de ações de solidariedade e participação na comunidade, a constituição das festas como espaços de sociabilidade juvenil e o registro de tensões entre diferentes agentes sociais. A partir das reflexões sobre os dados buscou-se apresentar a tese de que as práticas espaciais apresentam centralidade na cidade de Macapá.

5.1 O Circuito de Festas de Tecnobrega e Melody em Macapá

Ao tratar das práticas socioespaciais Gomes (2013) argumenta como as relações sociais e espaciais são inseparáveis. Elas se dirigem ao espaço, tornam-no finalidade ou configuram-no como referência; elas se constituem como social, cultural e espacial concomitantemente. Considerando as práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody, pode-se compreender que suas ocorrências se dão em diferentes locais da cidade – como bares, boates, casa de show ou espaços ressignificados para a festa – nos quais a diversão, a sociabilidade, negócios, conflitos e arranjos entre sujeitos se concretizam.

Nesse sentido, entendeu-se que a noção de circuito poderia ser aplicado ao que foi estudado, e para tanto utilizou-se o conceito de Magnani que definiu circuito como

uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contigüidade espacial; ele é reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais. (MAGNANI, 2010, p. 18).

Dentro dessa percepção, a partir do circuito pode-se experienciar a sociabilidade, manter relações comerciais, manejar códigos de significação e diferentes níveis de comunicação entre as unidades do circuito e os sujeitos que as utilizam. A noção de circuito considera, assim, um nível de conectividade entre suas unidades que permite que através dessa disposição determinadas práticas se materializem. Essas unidades podem configurar dentro do circuito como concorrentes ou parceiras; o que mantém o circuito é a oferta de um serviço que permite que as ações dos sujeitos se estabeleçam.

Um fator importante em relação ao circuito diz respeito ao espaço no qual essas unidades estão dispostas. Distribuídas de forma não contígua dentro do espaço urbano seu alcance ajuda a configurar uma dada cena. Para Magnani (2010) uma forma de compreender o conceito seria colocá-lo em comparação com o conceito de “mancha”. Esta configuraria “áreas contíguas do espaço urbano, dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante” (MAGNANI, 2010, p. 17), enquanto o circuito seria mais independente e não ficaria restrito à proximidade dos estabelecimentos. Ambos (mancha e circuito), no entanto, se estabelecem a partir da estabilidade das práticas espaciais que os mantém ativos no espaço urbano.

A partir do circuito pode ser articulado um conjunto de atitudes que configuram uma determinada opção estética, ideológica, religiosa, musical, simbólica etc. que ao exercer regularidade no espaço urbano forma uma cena. A cena seria, assim,

constituída pelo conjunto de comportamentos (pautas de consumo, gostos) e pelo universo de significados (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam os lugares “certos” de determinado *circuito*. Em suma, pode-se “frequentar” o *circuito*, mas “pertence-se” a tal ou qual *cena*; enquanto aquele alude à rede, esta tem como referente os atores sociais, suportes dos sinais de pertencimentos e escolhas no próprio corpo, na roupa, no discurso. (MAGNANI, 2010, p. 35-36).

Ao refletir sobre o uso dos dois conceitos, Gomes (2013) argumenta sobre o caráter espacial deles, apontando a relação que a noção de circuito tem com a rede e a de cena com a de territorialização e lugar.

Ao trabalhar com a cena punk e sua territorialização, Turra Neto (2012) reflete acerca da articulação entre os conceitos de cena e de circuito. Para o autor,

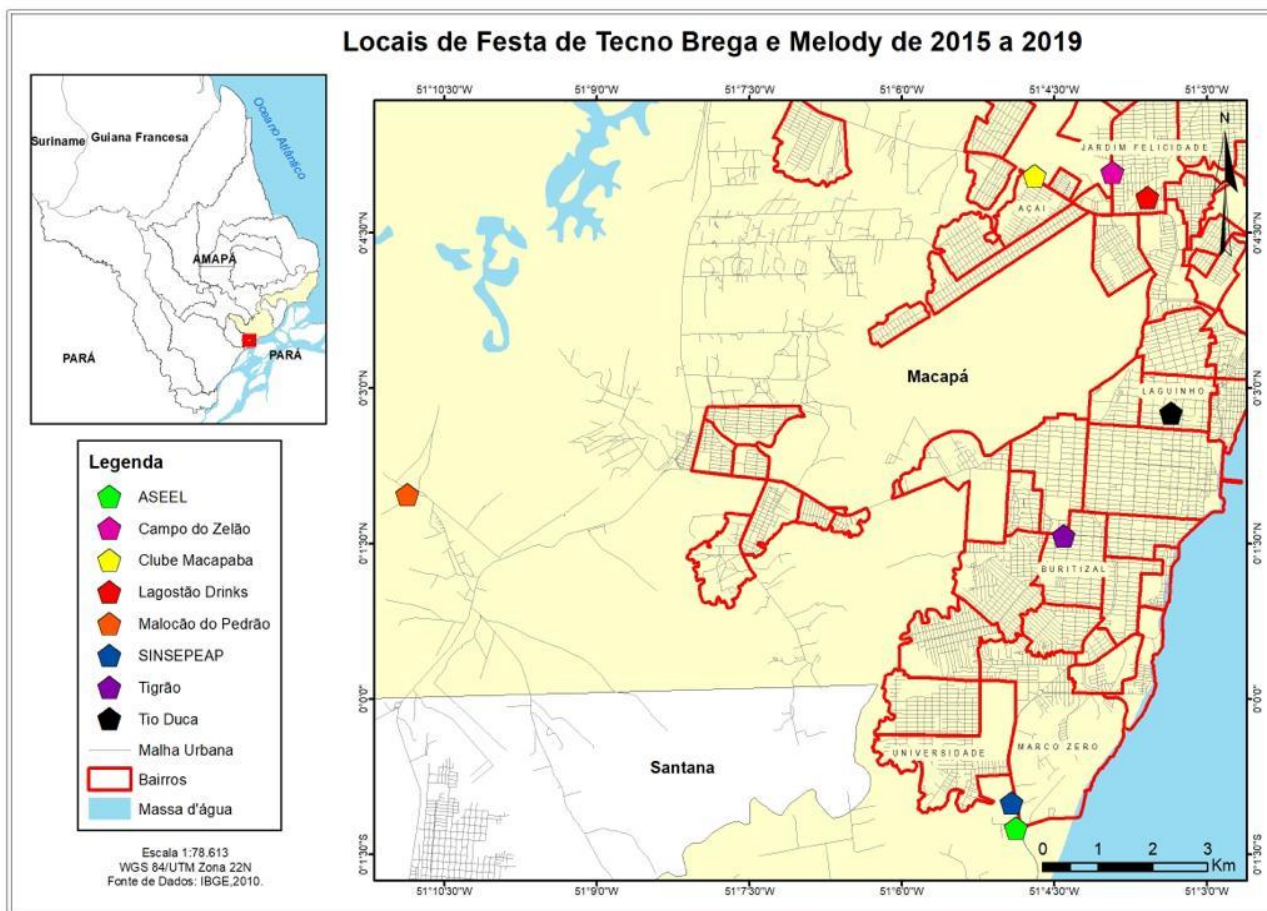
(...) é preciso reconhecer mais que a distinção, a articulação, ou melhor, a interdependência tanto entre a cena e o circuito que lhe dê sustentação real na cidade, enquanto pontos de encontro, referências espaciais e possibilidades de acesso ao estilo que constitui determinada cena; quanto entre o circuito e uma cena que lhe dê sentido de existência. (TURRA NETO, 2012, p. 156).

O autor, defende também a ideia de que ambos os conceitos remetem a ideia de rede: “o circuito a uma rede de lugares na cidade, a cena a uma rede de sociabilidade em torno de estilo específico” (*idem*).

A partir dessas reflexões tomou-se os conceitos de circuito e de cena para refletir sobre a configuração de um circuito tecnobrega e melody em Macapá, a partir do qual sociabilidades, identificações e pertencimentos podem se expressar e colaborar para a formação de uma cena tecnobrega e melody na cidade.

O circuito de tecnobrega e melody estaria apoiado na prática das festas. Considerando essa prática pode-se perceber um conjunto articulado que coloca em interrelação diferentes elementos e seus lugares na cidade. A rede composta pelos espaços de festa existentes na cidade põe em circulação frequentadores das festas, DJs, produtores de festa, as equipes de melody, donos de aparelhagem, os responsáveis pela divulgação e arte das festas, ambulantes e donos de veículos de transporte privados. Assim, pode-se participar do circuito exercendo-se diferentes atividades dentro dele como o gerenciamento das festas ou dos espaços de festas, o trabalho informal remunerado, o consumo do lazer e o prazer do divertimento. Para delinear esse circuito buscou-se levantar junto aos produtores e frequentadores das festas os locais que o compõe. A disposição desses locais na cidade consta na figura 16.

Figura 16 – Circuito de festas de Tecnobrega e Melody em Macapá – 2015 - 2019



Fonte: Levantamento de dados realizado entre março de 2015 a março de 2019 na cidade de Macapá

Ao observar a disposição das casas de festas de tecnobrega e melody em Macapá pode-se notar que elas se localizam em bairros periféricos da cidade. As casas e espaços de festas se encontram em bairros da zona norte (Jardim Felicidade, Pacoval e Brasil Novo), da zona sul (Universidade e Buritizal) e no limite do perímetro urbano no Distrito do Coração. Esses bairros surgiram na década de 1980 no contexto do processo de crescimento urbano da cidade. São áreas periféricas que se adensaram ao longo dos 1980 e 1990 e se inscreviam no processo de diferenciação espacial da cidade, apresentando precariedade de equipamentos urbanos, de urbanização das vias públicas e moradias precárias.

Nesse contexto esses espaços foram surgindo, junto com outros estabelecimentos comerciais para oferta de opção de diversão. Neles o ritmo brega preponderou desde sua abertura. Segundo um dos produtores

“Tinha as tertúlias, né? Que era a festa de antigamente. Mas, quando elas foram diminuindo as pessoas começaram a ir em bares que foram abrindo. Aí tocava Mauro Cotta, Wanderley Andrade, Sayonara. Aí depois se tornou... foram ficando com espaço pra apresentação. Com palco e tal.”³⁴ (P2)

O surgimento dos estilos tecnobrega e melody aliado à recepção musical e ao aparecimento das primeiras festas de aparelhagem no início dos anos 2000, dinamizou esses espaços fazendo-os incorporar essas mudanças. Com a regularidade das festas de aparelhagem eles passaram a compor o circuito de festas.³⁵

O modelo de negócio das festas relaciona diferentes atores: os donos dos espaços de show, os donos de bares e boates, os produtores das festas, as produtoras de material de divulgação, os DJs e os donos de aparelhagem. Os produtores das festas realizam os contatos com os donos dos espaços de show, os donos das aparelhagens e a produtora que fará o material promocional e o trabalho de divulgação que conta com os meios de comunicação local e faixas espalhadas por diferentes áreas da cidade.

Figura 17 – Faixa com Propaganda de Festa de Aparelhagem no Bairro Jardim Felicidade – Macapá - 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

³⁴ Mauro Cotta é um cantor paraense que iniciou sua carreira em meados dos anos 1980 e fez sucesso ao longo da década. Wanderley Andrade é um cantor paraense iniciou sua carreira nos anos 1980 e fez sucesso ao longo dos anos 1990. A banda Sayonara é uma banda de brega surgida em Belém nos anos 1960.

³⁵ Em bares/boates as aparelhagens são adaptadas para o local.

Além desses contatos, eles são os responsáveis por conseguirem as autorizações e realizarem o pagamento das taxas junto aos órgãos públicos. Segundo um dos produtores,

“A gente hoje prefere fazer nas casas que já tem licença. Mas o valor está incluído no aluguel dela. E a gente tem que falar com o dono da aparelhagem. Hoje em Macapá eles estão cobrando de R\$ 4mil a R\$ 5mil reais. Aí a gente faz o quê? Vai na produtora pra fazer material de divulgação. A gente acessa rádio e tv pra fazer propaganda. No rádio a gente tem parceria, na tv a gente tem que deixar pra divulgar na semana, porque senão fica caro” (P1)

O promotores das festas alugam os espaços (gerando ganho financeiro para seu proprietário), contratam a aparelhagem (proporcionando rendimento para o proprietário do equipamento no qual está incluído o cachê dos DJs), e admitem nos espaços mais amplos (como as sedes da ASSEL e SINSESPEAP, o campo do Zelão e o clube Macapaba) a presença de ambulantes que realizam vendas de comida, snacks e cigarro – nos espaços menores os vendedores ambulantes se distribuem em frente ao estabelecimento. A dinâmica econômica das festas é orientada por um cálculo que inclui a previsão de público, o valor da entrada e a renda do bar³⁶, devendo decorrer daí o recurso para custear os contratos e gerar lucro. Em um dos depoimentos constantes no capítulo três um dos promotores enfatizou como nem sempre eles têm lucro com a festa – chegando a gerar prejuízos algumas vezes.

Dentro desse cálculo estão incluídos ainda o valor da entrada e o preço das bebidas que são decididos levando em consideração a capacidade de lotação do local da festa e a disponibilidade financeira dos frequentadores. Essa disponibilidade é compreendida pelos produtores em relação ao quadro econômico da cidade.

“Se a gente vai fazer uma festa do dia 15 em diante tem que ser liberar entrada pra mulher ou cobra R\$10 reais pra todo mundo. Porque depois desse dia as pessoas não têm dinheiro. O dinheiro não circula na cidade. A gente cobra R\$ 25 ou R\$30 reais no balde de cerveja. E vai assim. Quando a festa é no começo do mês, que entra dinheiro, aí

³⁶ Mesmo quando alugam bares/boates para fazer as festas o lucro do bar é da organização da festa. Alugam o espaço todo.

dá pra colocar entrada a R\$ 15 reais. E aquilo que você perguntou “quando é aparelhagem famosa?” a gente tem que divulgar com dois, três meses de antecedência que é para o cara já saber e se preparar na questão financeira” (P1)

Eu vejo assim: quem é nosso público? Nossa festa é pra quem? Todo mundo sabe que nossa festa é festa pra periferia. Tem gente que tem dinheiro que vem? Tem. Mas a maioria não. Se der dia 20/dia 25 eu cobrar R\$ 15 reais a entrada não vai dar ninguém. A gente que tá nesse ramo mais ou menos já sabe. (P3)

Há por parte dos produtores uma compreensão sobre o comportamento da dinâmica do comércio da cidade, que desempenha um papel de termômetro para a organização das festas. Esse conhecimento sobre a disponibilidade de consumo foi justificado pelos entrevistados como produto de experiência adquirida ao longo dos anos trabalhando com as festas e, igualmente, como resultante do conhecimento adquirido em suas ocupações no comércio informal³⁷. À essa cadeia de negócios procurou-se aplicar o conceito elaborado por Santos (2018) de circuito inferior da economia urbana, entendendo que o circuito do tenobrega e do melody estaria nele incluído.

A partir de suas reflexões sobre a organização e reorganização do espaço em função de interesses e influências da divisão internacional do trabalho, Santos argumenta que essas variáveis não se apresentam da mesma forma nos diferentes lugares, o que gera desequilíbrios e diferenciações dentro deles e entre eles. As consequências são distinções de renda, de emprego, de produção e de consumo que marcam o espaço criando dois circuitos econômicos da economia urbana: o circuito superior e o circuito inferior. Os dois circuitos foram apresentados por Santos da seguinte maneira:

Simplificando, pode-se apresentar o circuito superior como constituído pelos bancos, comércio e indústria de exportação, indústria urbana moderna, serviços modernos, atacadistas e transportadores. O circuito inferior é constituído essencialmente por formas de fabricação não-“capital intensivo”, pelos serviços não-modernos fornecidos “a

³⁷ No capítulo três foi mostrado que os três produtores entrevistados têm outras ocupações principais.

varejo” e pelo comércio não-moderno e de pequena dimensão. (SANTOS, 2018, p. 40)

Esses circuitos se relacionam, mas não se confundem. Como lembra o autor, pessoas diretamente ligadas ao circuito inferior podem vender temporariamente sua força de trabalho no circuito superior. O que diferencia, fundamentalmente, um circuito do outro é “a diferença de tecnologia e organização”. A essa característica se somam outras como: negócios baseados no crédito pessoal direto e dinheiro líquido, no comércio e produção trabalham com pequenas quantidades, as atividades de trabalho utilizam capitais reduzidos e o trabalho autônomo e o trabalho familiar assumem importância; tornando esse circuito “(...) o verdadeiro fornecedor de ocupação para a população pobre da cidade e os migrantes sem qualificação” (SANTOS, 2018, p. 45). A integração entre os elementos do circuito inferior ocorre localmente, o conjunto de suas atividades “encontra os elementos de sua articulação na cidade e sua região” (SANTOS, 2018, p. 48).

Aqueles envolvidos com o trabalho das festas – e nas festas – têm seus ganhos atrelados à venda de produtos diversos – como as entradas das festas, venda de comida, bebida etc. – acarretando uma variabilidade mensal da renda alcançada. Além disso, os acordos entre as partes contratantes não se estabelecem sob a forma de contrato legais, mas por acordos orientados pela pessoalidade. Para Santos “o trabalho é fator essencial no circuito inferior quando no circuito superior é o capital” E, continua o autor, “O emprego no circuito inferior é uma realidade difícil de definir pois compreende tanto o trabalho mal remunerado como o trabalho temporário ou instável” (SANTOS, 2018, p. 203). Nesse sentido, o trabalho desempenhado no circuito do tecnobrega e do melody ressalta essa característica do circuito inferior da economia urbana - demonstrado pelos dados referentes a ocupação, renda, forma de funcionamento das festas e dificuldades enfrentadas pelos DJs, promotores e comerciantes.

Os negócios dentro do circuito das festas têm um lucro baixo e movimentam pouco dinheiro em comparação à estrutura para produção de evento e propaganda que produtoras maiores têm. Estas últimas são empresas e funcionam sob lógica de gerenciamento empresarial com contratos junto a outras produtoras e empresários de artistas de projeção nacional.³⁸ Por sua vez, os promotores de festas de tecnobrega e

³⁸ Exemplo é a produtora Villa Texana responsável por shows com artistas de projeção nacional como Zé Neto e Cristiano, Anitta, Marília Mendonça, Nando Reis entre outros.

melody acessam diretamente os donos de aparelhagem e os donos dos espaços de festa. A capilaridade da rede para seus negócios é mais horizontal e eles são realizados a partir de contatos locais e regionais. Ao ser questionado como fez para trazer a aparelhagem Búfalo do Marajó para Macapá³⁹ um dos produtores entrevistados explicou que por não ter capital de investimento disponível para trazer aparelhagens mais famosas na região eles trabalham com um regime de “parceria”

“A gente pra trazer o Búfalo do Marajó tem que ser na parceria. Que é dividir o custo do show entre nós dois e depois dividir o lucro. Então eles bancam a vinda, eu banco as taxas e o lugar aqui e depois eu completo o valor total deles com o que entrar” (P1)

A parceria inclui, assim, uma divisão dos custos da festa na qual o contratado custeia parte do investimento. Quando questionado sobre os riscos de uma negociação como a empreendida a resposta foi balizada pela noção de confiança – advinda da experiência – no comportamento do público que frequenta as festas: “Eu sei que dá. Eu sei que as pessoas vêm” (P1). O que se obtém de dinheiro na bilheteria e no bar é usado para quitar o custo restante da aparelhagem e daqueles que foram empregados temporariamente durante o evento.

O lucro obtido é usado como complemento de renda, para adquirir algum bem de consumo para a família (motocicleta, automóvel) ou para quitar dívidas pendentes; ele não é um capital acumulado para ser aplicado futuramente. Tratando da recuperação do dinheiro líquido nos negócios do circuito inferior, Santos explicita que ela poderia ser reinvestida, mas na maioria dos casos não é o que acontece, porque “(...) para a maioria trata-se de ganhar o pão de cada dia, sendo essa a preocupação primordial, que ultrapassa a preocupação com o lucro como elemento funcional da atividade” (SANTOS, 2018, p. 249).

Analisando o alcance em termos de organização do espaço e da dinâmica urbana, Santos aponta que o circuito inferior quando comparado com o circuito superior tem um alcance limitado de intervenção na organização geral do espaço urbano, o que não implica falta de participação na sua dinâmica geral, mas que “As atividades do circuito inferior têm seus alcances limitados a espaços mais restritos” (SANTOS, 2018, p. 277). Essas atividades se localizam predominantemente nas periferias das cidades.

³⁹ Aparelhagem surgida em 2009 em Soure no arquipélago do Marajó e que se tornou famosa inicialmente em Belém e posteriormente na região norte.

Assim, o circuito das festas de tecnobrega e melody, sob a ótica exposta por Santos, representaria um elemento dentro do circuito inferior da economia urbana e estende-se pela periferia da cidade. Nesse sentido, vale ressaltar a agência do Estado na produção do espaço urbano da cidade. O plano de integração nacional associado ao desenvolvimento econômico para região norte, resultou em políticas administrativas e econômicas cujas implicações imediatas foram a formação de uma unidade federativa, a instalação de empresas de exploração mineral e vegetal, um processo de urbanização não compatível com o crescimento populacional e o fenômeno da migração.

O resultado dessa equação no processo de produção do espaço foi a formação de novos bairros e o aumento da malha urbana da cidade – como explicitado no primeiro capítulo. O crescimento populacional que entre 1980 e 2010 foi de aproximadamente 190%, que acarretou o aumento do número de bairros (na direção centro-periferia), incremento do número de moradias e ampliação das demandas por emprego e serviços públicos. Os bairros nos quais estão dispostos os locais das festas aqui apresentados podem ser inscritos nesse processo.

Assim, a partir dos elementos expostos pelas entrevistas e pelas observações, buscou-se apresentar o circuito de festas de tecnobrega e melody como parte do circuito inferior da economia urbana, congregado os elementos desse circuito, conforme apresentado por Santos (2018), dentre os quais a forma como os negócios são estabelecidos, a baixa circulação de dinheiro, as ocupações que servem para complementação de renda e sua localização na periferia da cidade.

5.2 As Solidariedades e os Pertencimentos: o lugar e as mediações possibilitadas pela música

No tópico que segue procurou-se analisar as questões que envolviam as referências à solidariedade e ao pertencimento presentes nos discursos dos entrevistados. Buscou-se ressaltá-las porque suas práticas apontaram para as ações dos sujeitos no sentido da horizontalidade tratada por Santos (2015) e para os laços de identidade locais. Percebeu-se a partir dessas práticas que a música e as festas operavam uma mediação que as conectava com o circuito e com o de lugar.

As práticas que refletem solidariedade aparecem nos enunciados dos entrevistados apontando ações desenvolvidas para colaborar com amigos, com vizinhos, com parentes desses amigos e vizinhos ou com eventos nos bairros e na cidade. Elas

foram pontuadas como práticas recorrentes e espontâneas. Surgem de uma necessidade manifesta que mobiliza os sujeitos a acessarem DJs, promotores de festas ou membros de equipes ou podem ser impulsionadas por esses sujeitos também (como exemplificado no terceiro capítulo). Um dos DJs entrevistado ao falar sobre ações sociais realizadas pelos promotores, por membros de equipes ou por outros DJs, explicou que essas práticas foram iniciadas a partir da percepção das dificuldades e vulnerabilidade de pessoas próximas,

“Nós não fazemos só tocar. Olhe, a gente ajuda muito como pode. Começou com bingo beneficente, depois no Natal a gente conseguiu alimento pra distribuir e assim vai até hoje. Eu não sei lhe dizer a data não. Mas tem pra mais de cinco... tem mais... deve ter uns sete ou oito anos que eu vejo isso” (DJ1)

Para ocorrer os eventos beneficentes eles contam com doações de donos de mercearias, oficinas, frigoríficos ou outros pequenos comércios; recebem auxílio da rede de amigos e familiares; e arrecadam dinheiro com a venda de cartelas de bingo ou através da venda de bebidas e comidas nos eventos. Quando se referem a eventos os exemplos dados foram as festas beneficentes, os bingos beneficentes e comemorações no bairro (como o dia das crianças, por exemplo).

Nos bingos e festas beneficentes há uma mobilização que envolve os sujeitos da rede das festas de aparelhagem. Os donos das aparelhagens cedem parte dos equipamentos (ou alugam cobrando o custo do transporte e manutenção); os DJs tocam por cachês menores (citaram que algumas vezes não pedem cachê, mas solicitam que custeiem o transporte de seu equipamento); os promotores acessam suas redes para conseguirem descontos ou cessão de locais de festas; a operacionalização do bar e da venda de comida é assumida pelos amigos e parentes daquele que será favorecido; e há o compartilhamento dos custos de transporte e montagem do material sonoro. Segundo os relatos dos entrevistados é da venda da bilheteria, das cartelas dos bingos e das vendas do bar que eles obtêm dinheiro para arcar com custos gerados e realizar a doação para os que serão beneficiados.

Figura 18 – Propaganda de Bingo Benéfico – Macapá – 2018



Fonte: Arquivo de imagens da Aparelhagem Amazônia Fuzion

Além das festas e bingos beneficentes foram citadas ações de arrecadação de alimentos para serem doados às pessoas em situação precárias na comunidade, ou destinados para elaboração de “sopões” distribuídos entre pessoas carentes. Essas duas atividades figuraram principalmente nos enunciados dos membros das equipes de melody. Eles atuam mobilizando sujeitos de suas interações sociais primárias, como amigos, parentes e vizinhos, para colaborar com as ações solidárias. Outro movimento importante diz respeito ao contato com instituições presentes na comunidade em que vivem, especialmente as igrejas católicas e evangélicas.

As duas ações segundo os relatos são motivadas pelo desejo de ajudar pessoas carentes dentro da comunidade e assim colaborar com as mesmas. Essas ações figuram também como exemplo da satisfação em fazer parte de um grupo. Como citado no capítulo anterior, os entrevistados eram membros de equipes que atuavam nos bairros Jardim Marco Zero e Perpétuo Socorro, o primeiro localizado na zona sul da cidade e o segundo na zona leste.⁴⁰ Ambos surgidos no bojo do crescimento populacional e urbano da cidade a partir de ocupações espontâneas e desordenadas tendo recebido a população que se deslocava das cidades do interior do estado, ou advinda de outros estados.

Dentro desse escopo, a vivência dos membros das equipes se mescla com a dos outros moradores dos bairros. Eles experienciam as dificuldades e as necessidades de pessoas próximas ou dos demais moradores do bairro, e usam a rede de sociabilidade

⁴⁰ O bairro Jardim Marco Zero apresenta uma população total de 14,577 habitantes e o bairro do Perpétuo Socorro 13,087 habitantes de acordo com o censo do IBGE de 2010.

construída a partir da equipe para realizar as atividades de cooperação. Essa cooperação aparece como um dos elementos que os tornam conhecidos em sua comunidade e é tomada pelos membros das equipes como uma forma de participação ativa. Esse elemento aparece em diferentes enunciados como os exemplos a seguir,

“Aqui tem gente que precisa. É alguém que pega doença séria e precisa de médico fora. É alguém dali... alguém que tá sem nada em casa. Filho com fome não quer saber de onde a comida vem. Então a gente conhece e quando pode vai fazendo coisas pra ajudar” (MEq4)

“Eu acho legal a gente ajudar. As pessoas aqui sabem que a gente é de bem. A gente se encontra, faz a dança aqui. Chega alguém e diz ‘ontem minha irmã não conseguiu nem o do açaí’ aí é aquilo, um fala com o outro e vai ajudando. Quando vê a gente falou com o dono do mini box que deu um arroz, a gente vê com outra pessoa uns R\$ 50 reais. A gente sai falando, né? E as pessoas conhecem a gente aqui” (MEq9).⁴¹

Essas ações mobilizam, assim, aqueles que serão beneficiados, os frequentadores das festas (no caso dos eventos realizados para arrecadar dinheiro), os moradores dos bairros, o comerciante e algumas instituições locais, o que nos levou a refletir sobre as redes de solidariedade que agregam os diversos agentes no espaço urbano. Santos (2015) aborda as verticalidades e as horizontalidades que uma vez articuladas geram formas de solidariedade que se desenvolvem no espaço. As verticalidades geram solidariedade do tipo funcional e operam segundo a racionalidade produtiva hegemônica. E as horizontalidades possibilitam solidariedades do tipo orgânica que é orientada pela contiguidade, pela proximidade.

Pode-se entender, a partir dessa reflexão, que as ações colaborativas que associam diversos sujeitos do circuito das festas de tecnobrega e melody e das comunidades dos membros das equipes, se inscrevem no contexto urbano no qual as horizontalidades e as verticalidades se cruzam. Por um lado, têm-se as consequências da racionalidade técnica que aprofundaram disparidades sociais e promoveram um

⁴¹ Mini Box é o termo usualmente empregado para referir-se às mercearias e aos pequenos supermercados.

processo de urbanização gerador de desigualdades espaciais. Por outro lado, é possível, dada a situação vivida, a ocorrência de ações comunitárias e solidárias que permitam a integração entre os sujeitos.

Na reflexão de Santos (2015), as verticalidades são orientadas pelos macroatores e suas regulações. O resultado de suas ações não se desdobra de forma semelhante no espaço e geram diferenciações e desigualdades. Somadas a essas, as ações do Estado – seus planejamentos e projetos em diferentes escalas do território – apresentam níveis de subordinação aos interesses e racionalidades que não necessariamente coadunam com as necessidades de cada lugar. Dessa forma, a situação de pobreza, que se apresentou nos enunciados dos entrevistados como o principal motivador para as atividades de cooperação mútua, se inscreve no contexto do processo de modernização, de globalização, de produção do espaço, de divisão internacional do trabalho e dos projetos estatais destinados à região tendo como uma das consequências os índices de desemprego e de pobreza apresentados acima.

No entanto, os lugares constituem espaços nos quais os agentes são considerados na sua contiguidade, na sua existência em comum. As produções e os consumos locais sustentam uma forma de produção, de trabalho e de cooperação que mantêm a vida cotidiana. Assim, segundo Santos é nessa base “(...) que a partir do espaço geográfico cria-se uma solidariedade orgânica, o conjunto sendo formado pela existência comum dos agentes exercendo-se sobre um território comum” (SANTOS, 2015, p. 109). Uma vez que a atuação dos macroatores e do Estado reforça a racionalidade da forma de produção hegemônica, as verticalidades e horizontalidades se ampliam e se aprofundam. À medida que o poder de agentes hegemônicos se impõe de cima para baixo, a procura pela integração no regime de trabalho e a busca pela subsistência vai alimentar estratégias que se desdobram nos lugares e que se orientarão por uma solidariedade que “(...) é tanto econômica, social e cultural como propriamente geográfica” (SANTOS, 2015, p. 110).

As horizontalidades, assim, além do comportar as consequências da racionalidade técnica do modo de produção dominante, suporta outros modos de pensar e outros tempos que não apenas o do trabalho e da produção. Elas são alimentadas por ações e formas de convivência que se desdobram nos lugares e que se interseccionam com a influência que as verticalidades produzem. Assim, no lugar se cruzam e se tensionam verticalidades e horizontalidades alimentando formas de ação diversas: das

ações hegemônicas, cujo corolário é a situação de pobreza e a desigualdade espacial, às atividades de cooperação e solidariedade entre os diferentes agentes. Dessa forma, argumenta Santos, “O território não é apenas o lugar de uma ação pragmática e seu exercício comporta, também, um aporte da vida, uma parcela de emoção, que permite aos valores representar um papel”. (SANTOS, 2015, p. 111). A mesma porção do território abriga ações políticas e econômicas que aprofundam a pobreza, o desemprego e o subemprego, bem como as ações colaborativas que reforçam as solidariedades horizontais capazes de “permitir vocações generosas”.

Outro elemento que se destacou nos depoimentos dos entrevistados refere-se à identificação com a festa e com o lugar da festa. Nesse sentido, os entrevistados compreendem as festas e a si mesmos como pertencentes à periferia, como próprio da periferia. Identificam e compreendem as práticas ligadas ao tecnobrega e ao melody como expressão de seus lazeres, de seu divertimento, de suas danças e de sua música.

Nesse sentido, buscou-se aproximar das declarações dos entrevistados a noção de identidade trabalhada por Hall (2005). Para ele a identidade não diz respeito exclusivamente a uma ideia de lugar único ou originário, mas está relacionada e construída pelas diversas relações de pertencimento que não passam incólumes às transformações operadas pela globalização.

De acordo com o autor, a ideia de uma identidade pura ou de um pertencimento exclusivo é deslocada a partir da intensidade dos fluxos econômicos, simbólicos, políticos e sociais que operam trocas, influências, resistências e ordenamentos nos lugares. No entanto, esse deslocamento é também uma construção de outro arranjo para a identidade, que passa a expressar fluidez e movimento. Nesse sentido, pode-se refletir sobre as identificações como arranjos subjetivos, culturais, políticos e sociais que podem ser temporários ou não.

Buscou-se essa reflexão sobre identidade para abordar dois elementos presentes nos depoimentos dos entrevistados: a presença de uma referência identitária e a alusão aos elementos da cultura pop global. A reflexão que Hall (2005) realiza implica uma reconfiguração da noção de identidade e não a inexistência de referências identitárias. Nesse sentido, os pertencimentos e as identidades deixam de ser lidos como “originários”, mas continuam aludindo a uma comunidade, a lugar, a um movimento, a uma crença, a uma nacionalidade etc. Assim, nos depoimentos dos entrevistados os estilos tecnobrega e melody, expressos nas festas de aparelhagem, nas danças das

equipes e no trabalho dos DJs, foram apontados como pertencentes à periferia da cidade e como resultado da mistura entre a música eletrônica e o brega local. Sendo ao mesmo tempo: referente ao brega, ao pop e à música eletrônica; contemporâneo; com apelo tecnológico informacional e periférico.

“A nossa música é tecno e é brega ao mesmo tempo. A gente trabalha com o computador, com o programa e faz as mixagens. A gente pega toda música e transforma em melody. Você gosta daquela música Hotel California? Eu faço um melody com ela” DJ1

“Olha a gente pega referência do que estão fazendo em Belém e pega referência desses shows de fora. Aí damos nosso toque e colocamos nosso som. Eu vejo assim, a gente faz uma música nossa com essa tendência do eletrônico”. DJ2

“Na minha visão o que a gente faz é muito nosso. O tecnobrega daqui não é igual a outros bregas. Eles pegam a referência da gente. A gente pega a referência de outros e faz nossa música no nosso ritmo. Eu pego um sertanejo e faço tecnobrega com ele. Outro pega nossa música e faz um arranjo e assim vai. Eu vejo assim.” DJ3

O “nosso” que aparece como referência a uma identidade e a um pertencimento é construído pela relação com o “de fora” com o “outro”. Ao tratar desse encontro possibilitado de forma mais intensa com a globalização, Hall argumenta

“Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado” (HALL, 2005, p. 88)

O tecnobrega e o melody enquanto estilos musicais são produtos desses cruzamentos e ao mesmo tempo marcam reconhecimentos. Os depoimentos dos frequentadores das festas e dos membros das equipes exemplificam essa construção.

“A nossa música é da periferia. A festa da gente também. Mas, é aberto todo mundo pode ir. Só digo que a maioria é da periferia mesmo. É que é nosso estilo de dança, de música. A festa também é do nosso estilo”. (DJ2)

“Quando a gente procura fazer uma festa, a gente sabe que nosso público é da periferia. A gente também é. E digo mais, a gente sabe fazer festa bacana, os outros é que ficam com preconceito porque acha que é coisa de pobre, de morador de periferia.” (P3)

Percebeu-se, assim, que os discursos faziam alusão à periferia da cidade como lugar de pertencimento. A partir dos enunciados pode-se perceber a articulação entre o reconhecimento operacionalizado pelos sujeitos, suas práticas e o lugar de expressão dessas práticas. Reporta-se, assim, à identidade cultural definida por Hall (2005) a partir da qual pode-se reconhecer um sistema de referência que têm nas práticas e nos lugares seus eixos estruturadores.

Compreendeu-se, a partir dessas reflexões, que as práticas de solidariedade e os discursos que apontam pertencimentos colaboram para a construção de uma identificação com a periferia da cidade. Nesse processo, ser da periferia se torna atributo das festas de aparelhagem e das ações das equipes, e carrega um referente identitário, um núcleo de pertencimento.

A presença dessa referência nos discursos dos entrevistados indica a ligação da música e das práticas que se consolidaram em torno dela com o lugar. Como indica Panitz (2012), a espacialização da música é operacionalizada pelos conteúdos simbólicos e pelas práticas espaciais, que atuam como agentes de apropriação e reconhecimento.

Ao refletir sobre as práticas espaciais Gomes (2013) ressalta que elas não aparecem desarticulada do contexto socioeconômico que desdobra na cidade e na produção do seu espaço urbano. A reportação à periferia da cidade como o lugar no qual o circuito de festas de tecnobrega e melody se localiza, compreende-se as nuances de uma relação que intersecciona o global e o local e se desdobra nas práticas espaciais, cujo sentido das ações e uso dos objetos apontam para o tensionamento de elementos da cultura. Assim, falar das solidariedades, do pertencimento e da música inclui aspectos que marcam também o encontro do global e do local, como apontado por Santos (2015).

5.3 Sociabilidades Juvenis e as Festas de Tecnobrega e Melody

A partir das observações e das entrevistas percebeu-se que a frequência dos jovens nas festas e na participação das equipes era relevante. Eles constituíam parte significativa do público daquelas e dos membros destas. Apesar de não poder generalizar as reflexões que serão realizadas nesse tópico para toda a juventude da cidade de Macapá, entendeu-se que no contexto das práticas envolvendo o tecnobrega e melody as sociabilidades mantidas pelos jovens colaboraram para suas espacialidades.

Para Pais (2003) a abordagem em torno da juventude, das práticas juvenis e da formação da identidade entre os jovens não deve ser realizada inferindo a experiência dos jovens como semelhantes; trata-se de compreender elementos que são próprios da experiência juvenil, mas vivenciados distintamente. Assim, os jovens de uma sociedade não realizam as mesmas práticas ou compartilham os mesmos signos culturais de forma homogênea. Suas atividades são interseccionadas com suas condições sociais, educacionais e espaciais, e, em todos esses espectros, diferentes construções identitárias e de pertencimento podem se estabelecer (por exemplo, jovens que apresentam uma identificação comum em relação à música, podem diferir quando a identificação for relacionada a um posicionamento político). No entanto, ainda segundo o autor, é possível ler regularidades nas perspectivas e ações dos grupos de sociabilidade que os jovens se inscrevem.

Nesse sentido, no bojo das práticas espaciais relacionadas ao tecnobrega e ao melody os jovens experienciam sociabilidades, lazeres e constroem referências identitárias e de pertencimento – como abordado no item anterior. Os dados presentes nessa pesquisa não permitem assumir o tecnobrega e o melody como uma cultura juvenil pela constatação da participação dos jovens em equipes de melody e em festas de aparelhagem. No entanto, pode-se entender que essas atividades são parte das experiências juvenis desses frequentadores, elas são formas de sociabilidade, pertencimento e interação.

Entre os dados demonstrados no capítulo 1 apresentou-se a pirâmide etária da cidade de Macapá. A partir dela pode-se constatar que dentre os 398,204 mil habitantes, cerca de 124,303 são jovens cuja faixa etária vai dos 15 aos 29 anos, configurando cerca de 31,21% da população de Macapá (IBGE, 2010). Ao considerar-se os dados de pobreza, que segundo o IBGE (2018) atinge cerca de 46% da população da cidade, e da

taxa de desemprego, que aponta o percentual 19,6% (IBGE, 2018), considerado o maior do país, pode-se inferir que parte da população jovem da cidade é afetada direta ou indiretamente por essas questões socioeconômicas.

Assim, a partir das entrevistas, pode-se perceber que os jovens entrevistados experienciavam as festas de aparelhagens como espaços de lazer regular e possível de ser desfrutado – dado o valor cobrado nas entradas das festas e o custo de comida e bebida ser baixo. Em decorrência, as festas se tornaram espaços de sociabilidade e essas práticas passaram a colaborar para manutenção da espacialidade das mesmas. A sociabilidade figurou também como elemento importante na participação dos jovens nas equipes. Alguns jovens entrevistados indicavam satisfação em fazer parte de um grupo social que permitia praticar a dança e colaborar com ações do grupo na comunidade.

Para autores como Dayrell (2001), Turra Neto (2012) e Carrano (2001) a sociabilidade se configura como uma categoria importante para a espacialização das práticas sociais. Ela se configuraria como a forma da socialização, como o momento da interação com os outros. Esse procedimento sendo importante para manutenção das ações sociais e da dinâmica da vida em sociedade. Há um caráter ao mesmo tempo global e local na constituição das sociabilidades, visto que em suas interações os sujeitos utilizam conteúdos culturais, sociais e políticos distintos. As sociabilidades juvenis seriam, assim, atravessadas por referências culturais globais que chegam aos diferentes lugares em forma de mercadorias ou de orientação para as produções culturais. (CARRANO, 2001).

Para Carrano (2001) os jovens constroem a partir de signos culturais como a música suas sociabilidades. Esses signos estão na base da formação das redes amizade, da motivação para participar de grupos sociais, do consumo de mercadorias e bens culturais e na constituição de diferentes relações identitárias. O autor enfatiza também que os signos culturais exercem um papel nas relações sociais, na circulação e na congregação de jovens. Por sua vez, as formas de sociabilidade atuam criando, segundo Turra Neto (2012), territorialidades ou lugares de pertencimento na cidade.

Ao seguir essa reflexão pode-se perceber que as festas e as equipes se configuram como pontos da rede de sociabilidades dos jovens que as frequentam. A música e a dança, enquanto conteúdos culturais, podem estruturar espaços de diversão, de encontro com amigos, de interação com outros sujeitos, de experiência de

solidariedade e de formação de identidades. Alguns exemplos podem ser apontados nas entrevistas dos frequentadores das festas:

“Eu vou nas festas porque lá eu posso marcar com meus amigos. A gente dança, brinca, faz “zueira”, bebe uma cerveja quando dá. Vê as pessoas. E, assim, eu sei que o pessoal vai estar lá. Que sempre é legal pra dançar. Eu vou porque é legal, é animado, divertido”. (F3)

“É... eu vou nas festas de aparelhagens porque eu gosto, né? A gente escuta a música e já quer dançar. E eu sei que lá eu vou encontrar gente legal, eu vou chegar junto, falar com as pessoas. Lá toca as músicas que a gente conhece, que a gente gosta. Então eu vou porque é meu jeito. Eu me divirto, eu relaxo.”(F5)

“Olhe, eu vou faz um tempo já. E eu posso lhe dizer é muito animado, é iluminado, é divertido. É uma festa que a gente dança, encontra as pessoas... tem pessoas que a gente fez amizade indo nas festas. Aí encontra de novo e assim vai. Então eu posso lhe dizer que eu vou porque é minha forma de diversão e de ver meus amigos e relaxar, espairar, só ouvir música, dançar e beber uma cerveja também, né?” (F1)

Nesse contexto, ao tratar da importância dos bailes funk para os jovens dos morros cariocas, Vianna (2014) reforça a noção das festas como espaços importantes para o exercício da sociabilidade. Em sua pesquisa o autor aponta como o baile é momento do flerte, do encontro, da reunião com amigos e de uma experiência do corpo a partir da dança. Nas observações realizadas nas festas de aparelhagem foi possível notar essas características nos rituais de convidar para a dança, nos diálogos iniciados após as frases enunciadas pelos DJs, pela forma de circular dentro da festa buscando iniciar alguma interação, o modo como chegavam em grupos de amigos ou encontravam amigos dentro da festa e ali se agrupavam. Nas entrevistas esse elemento foi destacado pela alusão à diversão e ao lazer como fim em si mesmo, implicando que suas idas às festas representavam a experiência da diversão, “da curtidão” e de estar com os amigos.

Para Dayrell (2001) as formas de lazer e diversão marcam as experiências juvenis porque essas atividades são mantidas a partir dos conteúdos culturais e sociais selecionados pelos jovens. Assim, as festas e a participação nas equipes podem ser

compreendidas como práticas capazes de possibilitar o exercício do encontro e da interação. Dessa forma, os elementos constitutivos das festas – a música, a dança, a diversão – podem atuar como articuladores da presença dos jovens nesses espaços. É o que se pode destacar nos exemplos a seguir:

“Eu comecei indo ver os ensaios do grupo. Depois eu perguntei como entrava. Aí fui aprendendo e me aprimorando, né? Porque para participar a gente tem que gostar da música e da dança. Querer seguir. Acompanhar o desenvolvimento. Eu vejo assim. Hoje eu vejo que participo de um movimento, de um grupo”. (MEq 5)

“As pessoas vêm para se divertir, para dançar, para ouvir a música, ver as pessoas. Eu acho que é tudo que me faz vir para as festas. Agora falando assim... é a animação. É uma vibração tá lá no salão. A gente ri. É um lazer, uma coisa boa” (F6)

“Olhe, pra mim eu passo a semana toda no centro vendendo. Aí no sábado eu vou no grupo e ensaio, danço por lá. A gente leva a sério, mas também é divertido. Poder participar desse movimento que a gente faz. Porque a gente brinca também. A gente dança, encontra os amigos e se diverte”. (MEq 8)

Dayrell (2001) enfatiza, em suas reflexões, a música e outros signos culturais – como a dança – como vetores da experiência de sociabilidade e de identificação. Em sua reflexão, a linguagem da música dialoga com momentos do cotidiano e colabora na expressão de sentimentos. A composição, com seu ritmo e melodia, se torna mediadora de formas de expressão e representação de pertencimentos e identificações. Assim, o autor apresenta a música como passível de articular atividades sociais (regulares ou não) que promovem as redes de sociabilidade e a circulação de sujeitos e de informações. Nesse sentido, a reflexão do autor se comunica com o argumento elaborado por Ortiz (1996) segundo o qual a cultura (global, nacional, local) busca se reestruturar continuamente, o que torna seus elementos, mobilizadores de representações, significados, identidades e interações sociais.

No entanto, esse destaque dado à música e sua potência mediadora não poderia ocorrer à parte de sua estrutura estética. Nesse sentido, Wisnik (1989) apresenta uma

argumentação segundo a qual, a estrutura estética das músicas orientadas dentro do minimalismo – que é um caso da música serial, conforme mostrado no capítulo 2 – permite que diferentes materiais sonoros sejam combinados para constituir uma canção ou melodia.

Ainda segundo o autor, o advento da música eletrônica amplifica essa estética, uma vez que os equipamentos que sintetizam e mixam diferentes elementos sonoros podem ser amplamente difundidos. Aplicando essa reflexão ao contexto do tecnobrega e melody pode notar que ao combinar as referências musicais locais com as globais os DJs e os músicos locais tornaram possível a emergência de estilos sonoros ao mesmo tempo contemporâneo e local – como apontam os DJs é possível transformar música internacionais e nacionais de sucesso em tecnobrega e em melody. Assim, as referências musicais que os jovens absorvem a partir dos diferentes meios de difusão (rádio, televisão, redes sociais, aplicativos etc) são captados, mixados e sintetizados nos estilos musicais do tecnobrega e do melody.

Os jovens frequentadores das festas de aparelhagem que foram entrevistados apontaram que mantém outras referências musicais, especialmente as músicas que fazem sucesso na mídia. No entanto, mantiveram a posição de que o tecnobrega e o melody são os ritmos de suas festas. Como as festas são importantes meios de experiência de sociabilidade, esses ritmos se tornam mediadores de suas sociabilidades. Atuam, assim, como agentes de interação e agregação possibilitando representações sociais, modelos estéticos, identificações regionais, a formação de espaços de encontro e a congregação de sujeitos nesses espaços. (DAYRELL, 2001).

Outro exemplo da experiência da sociabilidade pode ser percebido quando tratavam das responsabilidades com a equipe. Para os jovens que participam das equipes de melody, a dança se apresentou como o elemento que os motivou a entrar em uma equipe. A dança também opera, assim, uma forma de mediação da sociabilidade para esses sujeitos. Ela se caracteriza para eles como atributo de aderências às festas e às equipes. Para alguns membros foi o elo motivador de seu engajamento no grupo. Para Wisnik essa potência da dança compõe a estética da música popular contemporânea que retoma “Em mutações repetitivas e mixagens: a música rítmica, dançante, e a canção – concavidade embaladora para os afetos” (WISNIK, 1989, p. 214).

Assim, para os jovens que frequentam as festas de aparelhagem, e participam das equipes, a diversão, a festa, a dança são elementos de suas sociabilidades, de suas

experiências sociais, de seus deslocamentos pela cidade e de suas construções identitárias. Como argumenta Wisnik “Do rap ao reggae, do xote ao rock, músicas populares encontram as mais diferentes soluções para a ocupação desse lugar rítmico, onde passa senhas sobre os seus modos de sociabilidade” (WISNIK, 1989, p. 214). As festas e as equipes de melody se tornam, assim, momentos de reunião, de encontro, de diversão, e possibilitam também uma relação de pertencimento entre os jovens que frequentam esses espaços.

5.4 Entre tensões e desejos: a centralidade do tecnobrega e do melody na dinâmica urbana de Macapá

Além da formação do circuito de festas, das ações de solidariedade, dos sentimentos de pertencimento e da sociabilidade juvenil, as práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody também demonstraram a experiência de tensões envolvendo diferentes sujeitos: frequentadores, moradores vizinhos dos espaços de festa e instituições representativas do poder público. A partir dessas relações pode-se perceber a percepção que elaboram sobre os agentes públicos e a inferência que fazem sobre a noção que os agentes públicos têm acerca das práticas que realizam.

Nesse sentido, os entrevistados realizaram leituras sobre as relações mantidas com agentes do poder público, e apresentaram em seus enunciados uma noção de que as relações implicam assimetrias de poder decorrendo em sentimentos de coação e preconceito. Da parte dos DJs, promotores e frequentadores das festas havia compreensão das leis e normas vigentes, especialmente referentes a obrigatoriedade de pagamento das taxas para uso do solo urbano e do cumprimento da lei contra poluição sonora. No entanto, a reflexão realizada denotava insatisfação com essas normas, com o tipo de fiscalização realizada e com a falta de local na cidade no qual as festas pudessem ocorrer dentro das adequações exigidas pelas leis. Essa perspectiva pode ser exemplificada por alguns enunciados:

“A gente faz tudo. A gente acerta com a aparelhagem. A gente acerta o espaço. Olhe eu sempre paguei todas as taxas. Aí eles chegam falando com a gente, como se diz... fazendo inspeção. Desconfiando, né? Ok. Faz parte. Mas eu vejo assim, as casas grandes têm problema também, mas eles têm gosto de vir aqui e fazer de tudo pra fechar nossa festa”. (P2)

“Rola preconceito nesse meio. Pra senhora saber. Não é fácil. Porque pela minha leitura tudo que é de periferia e todo mal visto. Já acham que vai ter droga, violência, prostituição. A gente faz festa que vara a noite, aí eles vêm e diz que não pode. A gente quer colocar o som, aí eles vêm e diz que não pode. A gente fazia festa grande lá no Curiaú, aí não pode mais. Eu vejo que é muito difícil. Já estavam falando em proibir as carretinhas⁴². Então tudo é para proibir a gente.” (DJ 1)

“Eu vejo que quando a polícia chega não fala muito não. Vai entrando aí e vai logo pegando os caras e vendo todo mundo, eu vejo que porque a gente é pobre, é festa de pobre, os caras entram assim. Se fosse festa de rico eles iam entrar assim? Iam nada. Eu já fui em festa que foi tranquilo, mas já fui em que teve batida. Teve uma que a polícia mandou acabar tudo. Eu fico pensando que foi ruim pra mim que tava na diversão, imagino para quem tava tocando”. (MEq 6)

Percebeu-se, assim, que esses agentes apresentavam uma leitura sobre a forma como o poder de ordenamento, fiscalização e punição se desdobra em torno de suas práticas o que os levou a compreender a diferença de poder de atuação no espaço urbano e de uma violência simbólica, explicitada pela percepção do preconceito com as festas de aparelhagem – o que inclui o lugar e os sujeitos das mesmas. Esses enunciados implicavam, assim, na percepção que elaboraram acerca da leitura que o outro realizavam sobre eles. Para Bakhtin (1987) cada sujeito lê o outro a partir do seu contexto e em diálogo com o contexto do outro. Assim, aparece nos discursos dos entrevistados a atuação da polícia como demonstrativa de preconceito, uma vez que entendem que a forma da ação está relacionada com as festas, com o lugar no qual elas ocorrem e com seus frequentadores.

Por sua vez, os moradores vizinhos aos lugares das festas apresentaram uma leitura distinta acerca das mesmas atividades. Para eles as práticas festivas regulares interrompem o descanso e implicam em aumento do ruído sonoro nas mediações de suas residências, incidência da circulação de pessoas e veículos e irrupção de ações

⁴² Carretinha (ou som automotivo) é um veículo adaptado para comportar várias caixas sonoras e mesa de som. Seus proprietários em parcerias com DJs marcam encontros ou disputas entre seus veículos.

agressivas ou ligadas à venda e consumo de drogas. Dessa forma, a ação inibidora dos agentes de fiscalização da prefeitura e da polícia são vistas como desejadas – algumas vezes motivadas por suas denúncias. Entre os discursos pode-se apontar alguns exemplos:

“Eu digo assim que o som do bar vai a noite toda. As vezes não incomoda. Mas quando eles montam com aparelhagem é mais potente, eu vejo, e faz mais barulho. Eu sei que tem um horário, né? Então quando passa as vezes um vizinho vai e chama a polícia. Demora um pouco, mas a polícia vem e manda baixar. Então eu vejo que é bom. Outra coisa é o barulho que o pessoal faz aqui na rua. Eles saem do bar cantando, gritando, falando alto. As vezes rola briga. Eu já vi gritaria e briga aqui na rua. Era gente bêbada saída do bar.” (M3)

“Minha mãe já tem mais idade. Eu até entendo. Mas, ela quer dormir cedo então ela reclama. A gente chamou a polícia uma vez aqui por causa de briga. Bateram até aqui no portão. Aí a gente se assustou. E também fica muita gente na rua. Minha mãe fica assustada mais por isso. Mas, eu digo assim que é o barulho e as pessoas que aumentam passando aqui.” (M5)

Assim, pode-se apontar como diferentes atores ocupando posições distintas lêem as práticas em torno do tecnobrega e do melody de forma díspar. Para Lefebvre (2001) essa é uma das características fundamentais do espaço urbano, congregar as semelhanças e as diferenças, reunir as distintas lógicas e as tensões decorrentes. Ao ser produzido – reproduzido – a partir do conjunto das relações que os sujeitos mantêm uns com os outros e com o meio, o espaço urbano passa a reunir as assimetrias de poder, as distinções sociais, as contradições e as construções simbólicas e identitárias decorrentes da vida em sociedade. As distintas lógicas que operam no interior da vida urbana, para o autor, se confrontam numa dinâmica que permite entrever a disparidade econômica e política, mas também a vivência e a construção dos espaços de representação.

Todos esses sujeitos se realizam no espaço urbano na experiência da vida pública e na esfera da vida privada. Durante as práticas das festas esses momentos – envolvendo distintos agentes – se encontram e se confrontam. As festas de aparelhagem

permitem aos DJs e promotores pesquisados obterem complemento de renda para manutenção de suas famílias, bem como, inscrevem os bares e as casas de show no circuito de circulação de dinheiro. Para os frequentadores essas práticas tornam-se o meio a partir dos quais podem realizar sociabilidades, reunir amigos, realizar uma construção identitária com as festas e experimentar a diversão, o lúdico. Por sua vez, para os moradores de áreas vizinhas aos locais de festa elas representam descontentamentos por causa do aumento da circulação de pessoas e a sonorização dos espaços de show.

A partir dos depoimentos coletados, pode notar a referência ao poder público e suas instituições. Para Lefebvre (2001) o papel dessas instituições está ligado ao processo de urbanização, à manutenção da urbanidade e ao estímulo – ainda que indireto – à participação cidadã (incluindo insurgências, experiência lúdicas, reinscrição do corpo e do desejo na vida urbana etc). No entanto, o autor aponta que suas intervenções passaram a implicar a realização dos processos político-econômicos globais na concretude da cidade, agindo como efetivador, fiscalizador e censor para uma ordem hegemônica na qual se inscreve. Dessa forma, na execução desses processos podem-se chocar interesses e perspectivas distintas, como a dos DJs, promotores e frequentadores de festas e moradores.

Os encontros e confrontos que ocorrem no espaço urbano a partir do processo de urbanização não estão unicamente localizados nos centros urbanos, destaca Lefebvre (1999). Mesmo nas periferias urbanas os sujeitos reencontram, a partir de suas vivências, as diferenças, as semelhanças, as tensões e a reunião. O espaço urbano se amplia e os elementos da vida urbana se apresentam na forma que a cidade toma – apesar do exercício da lógica político-econômica-administrativa. É nesse sentido, que buscou-se analisar como as práticas espaciais em torno das festas de aparelhagem e das participações em equipes de melody se inscrevem na dinâmica urbana da cidade, apresentando centralidade dentro dessa dinâmica.

Para Serpa (2017) a centralidade articula espaços e expressa atributo. Esse pode estar ligado ao comércio, ao lazer, à diversão, à religião; ela diz respeito tanto aos espaços, quanto à dimensão simbólica. A partir dessa definição, procurou-se mostrar, no presente trabalho, que a partir das práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody, na forma das festas de aparelhagem e das equipes, pode-se estabelecer um circuito e formas de atuação nas comunidades. Essas práticas apresentaram a articulação

de elementos como os referentes ao circuito inferior da economia urbana, às sociabilidades juvenis, à construção de identidade e pertencimento e às tensões estabelecidas entre diferentes agentes sociais. Dessa forma, elas atuaram segundo aquilo que o autor pontua: articulando espaços e expressando atributo.

Como apresentado nas declarações dos entrevistados a representação da periferia aparece em seus discursos referindo-se tanto ao lugar das festas como ao local onde residem, eles se apresentam como “moradores de periferia” com suas “festas de periferia”. Como reflete Sposito (2010) e Santos (2018) a periferia é preciso ser considerada tanto por sua posição geográfica quanto por seus conteúdos e papéis na estrutura urbana. Nesse sentido, Serpa (2017) reforça que a diferenciação do espaço urbano implica aguçamento da observação das centralidades que surgem em diferentes lugares, ressaltando que além dos conteúdos referentes à estrutura urbana, há os conteúdos inerentes à vida, aos prazeres, às crenças, aos lazeres.

Assim, pode-se estabelecer nos lugares centralidades relacionadas aos aspectos da vida que não necessariamente operam sob a mesma lógica dos agentes hegemônicos do poder econômico e político. São esses movimentos que fazem surgir “(...) desencaixes e rupturas que revelam também brechas espaciais, em que o divórcio entre poder e política se desfaz, e ambos voltam a operar efetivamente no plano local” (SERPA, 2017, p. 106) que permitem essas centralidades se estabelecerem. Nesse movimento, defende o autor, as práticas se integram e participam da dinâmica dos circuitos das economias urbanas e constituem parte efetiva da vida cotidiana articulando conteúdos simbólicos, políticos, culturais e/ou identitários.

Esse processo movimenta também desejos e esperanças sobre a vivência dessas práticas no espaço urbano. Para Lefebvre (2008) a “u-topia” é o que está em toda parte e em lugar nenhum, porque é

Transcendência do desejo e do poder, imanência do povo, simbolismo e imaginário presentes em toda a parte, visão racional e sonhadora da centralidade acumulando nesse lugar as riquezas e os gestos humanos, presença do outro, presença-ausência, exigência de uma presença jamais alcançada, estas são, também, características do espaço diferencial. (LEFEBVRE, 2008, p. 122)

Ela aparece nos espaços diferenciais do espaço urbano como elemento uma realidade e de um desejo pautados nos enfrentamentos experienciados. Dessa forma, pode-se

perceber entre as respostas dos sujeitos pesquisados indicações do que esperavam para minimizar as tensões que enfrentavam na realização e frequência das festas, bem como na atuação das equipes. Alguns exemplos de seus enunciados:

“Eu gostaria de menos burocracia para a gente poder fazer as coisas. As leis não pensam em quem trabalha com as festas, eu acho. Mas, a gente tenta se adaptar, né? Eu só penso que mesmo assim tem muita burocracia. É tudo com taxa e tal. Eu queria que isso fosse menos”.
(P1)

“Eu vejo assim, a gente não entra em festa da Prefeitura ou do Estado, entra? Só uma ou duas vezes. Então eu leio com preconceito. Eu queria que isso mudasse. Porque a gente não pode? A gente lota festa. Porque não consideram?” (DJ2)

“Melhoraria se o pessoal não dificultasse tanto as festas, a nossa diversão. Porque eu não sou festeiro, mas eu sei que esse pessoal passa para organizar uma festa, então eu acho que isso poderia melhorar. E também a ação da polícia. Sei lá, eles já chegam com tudo”. (F4)

“Toda festa tem isso de droga, confusão. As pessoas veem a gente mal por causa disso, eu acho. Então poderia melhorar o comportamento de quem vem. Não brigar. Não arrumar problema, porque por um paga todo mundo.”(F6)

“Eu queria que a gente fosse melhor visto. Eu sei que a maioria das pessoas daqui nos conhece. Mas, eu vejo assim, quando aparece em jornal é só o lado negativo. Eu queria que vissem esse outro lado”.
(MEq 8)

As respostas apontam questões legais, políticas, econômicas, sociais e simbólicas para alcançar o que acreditam ser “melhorias para a situação” (DJ3). Se por um lado, essas posições indicam dificuldades de executar e alcançar o que é desejado; por outro lado, mantém ativo o sentido do urbano – do entendimento de que é nesse espaço que as tensões se apresentam e que os desejos se elaboram. Santos (2014)

propõe que aquilo oriundo da cultura de massa, pela vida cotidiana, pela reelaboração e ressignificação, possa se transformar em elemento de uma cultura popular. Se não a cultura popular secular de uma sociedade, a cultura do popular elaborada pelas práticas e pelas experiências dos sujeitos. Nesse bojo, o exercício de pensar a vida social é o exercício de entender as posições ocupadas na sociedade, de construir identidades, de revelar pertencimentos e de desejar, alhures, ter o direito à cidade.

Dessa forma, pode-se mostrar a partir da pesquisa realizada como as festas de aparelhagem e as atuações das equipes colaboram na dinâmica urbana da cidade de Macapá, constituindo uma centralidade que pode ser observada a partir da articulação dos espaços no estabelecimento do circuito das festas de tecnobrega e melody que colaboram com o circuito inferior da economia urbana; e na apresentação de atributos referentes aos espaços de lazer, à experiência de formas de sociabilidade e de formação identitárias.

6 Considerações Finais

Essa pesquisa pretendeu compreender como as práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody, detidamente as festas de aparelhagem e as equipes de melody, se inscrevem na dinâmica urbana da cidade de Macapá.

Inicialmente pode-se verificar a partir do seu processo de formação socioespacial que a cidade de Macapá experimentou ao longo dos séculos um conjunto de intervenções orientadas pela dinâmica político-econômica que operacionalizou, a partir dos centros decisórios de poder, planos de conquista e defesa do território no período colonial e imperial; bem como projetos de exploração e ocupação territorial que vigorou em diferentes momentos do período republicano.

Esse histórico colaborou para a compreensão do papel decisório do Estado no processo de formação da cidade que envolveu desde a porção do território nacional, passando pela gestão e incorporação de investimentos e infra-estrutura até os movimentos de migração. Nesse processo, deu-se também a urbanização da cidade guiada por projetos que instituíram segregação e diferenciação espacial. Separando áreas dotadas de equipamentos urbanos de áreas carentes desses mesmos equipamentos.

Ligado a urbanização da cidade constatou-se o impacto exercido pela migração, que levou ao aumento do contingente populacional e, consequentemente, do crescimento da malha urbana no sentido centro-periferia. Destacou-se nesse movimento um percentual significativo de migrantes oriundos do estado do Pará, especialmente entre os anos 1980 e 2000 (como mostraram os dados do IBGE).

Dentro do processo de crescimento da cidade evidenciou-se sua inserção em uma rede urbana intraregional, com centralidade exercida pela cidade de Belém, apresentando-se como ponto dentro do fluxo de deslocamento de sujeitos e as mercadorias dentre da rede. Nesse processo pode-se perceber que tanto elementos materiais, quanto elementos simbólicos são postos em circulação. Foi ressaltado também a presença das redes técnicas para a possibilidade do movimento do fluxo através das redes de transporte, informáticas e energéticas.

Diante disso, acredita-se que o processo de urbanização da cidade, com o crescimento populacional decorrente das migrações, e a difusão de traços culturais dentro da rede regional tenha colaborado para o surgimento das práticas em torno do tecnobrega e do melody na cidade de Macapá. Esses estilos musicais surgiram como

variações do brega na cidade de Belém-PA e foi inicialmente difundido pela região, configurando-se como ponto de referência para a produção musical e festiva de outras localidades. Conforme a pesquisa realizada e os dados coletados, promotores de festas, DJs e membros de equipe reportaram-se às atividades realizadas na capital do Pará como exemplo para desempenho das suas ações em Macapá.

Percebeu-se também que na abordagem no problema da pesquisa a reflexão sobre o elemento estético possibilitou refletir sobre as transformações sociais advindas com a modernidade. Pode-se passar de uma posição que apontava os bens culturais como mercadorias sem valor estético, para uma percepção que articula as mudanças estéticas às transformações históricas e sociais, sem esvaziá-los de seus conteúdos e sentidos. Dessa forma, possibilitou-se pensar o tecnobrega e o melody como estilos de brega resultantes da adesão às formas contemporâneas de sonorização, nas quais se imbricam técnicas, sons e referências musicais globais e regionais. Dentro dessa perspectiva, pode-se adotar a compreensão de que os bens culturais podem atuar como mediadores de sentido, de relações de pertencimento e identidade.

Nesse contexto, pode-se compreender que a configuração do espaço urbano, lugar onde os bens culturais podem ser produzidos e consumidos, apresenta diferenciações e desigualdades. A produção do espaço apresenta hierarquias e fragmentações como consequência dos processos políticos, econômicos e sociais que se desdobram sobre ela. Atuando, nesse movimento, os sistemas de objetos e ações existentes nos lugares e as orientações político-econômicas que atuam no plano global. Como corolário desse processo pode-se compreender a dinâmica oriunda das verticalidades (relação entre os macroatores e os atores locais) e das horizontalidades (relação de co-presença e vizinhança).

Na análise desse conjunto de referências, pode-se compreender que a dinâmica entre horizontalidades e verticalidades propiciam a formação de hibridismos culturais, constituídos pelas adaptações nos lugares das orientações globais. A partir deles não se pode apontar o fim do popular, e não se pode negar a influência de expressões culturais difundidas mundialmente, mas ressaltar o processo dinâmico de construção de sentido que a cultura opera.

Assim, a pesquisa empreendida centrou-se na compreensão das práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody, destacadamente as festas de aparelhagem e a formação das equipes de melody, nos quais buscou-se analisar, a partir

da observação e da realização de entrevistas, a forma como essas práticas se inscrevem na dinâmica urbana da cidade de Macapá. Os resultados obtidos afluíram para confirmar a tese de que dentro da dinâmica urbana essas práticas apresentam centralidade que pode ser demonstrada pela formação do circuito de festas de tecnobrega e melody, pela constituição de formas de solidariedade, pela presença de elementos identitários e pela configuração de espaços de sociabilidade.

DJs, promotores de festas e comerciantes constituíram um grupo de entrevistados que tinham nas festas de aparelhagem uma fonte de renda e ocupação. Ao longo da pesquisa os entrevistados citaram também os técnicos de som, seguranças, os donos da aparelhagem e os donos de bares, boates e casas de show como sujeitos que também obtinham nas festas meios de consecução de renda. As ações desse conjunto de atores demonstraram que eles se articulavam para configurar um circuito de festas ativo na cidade. A partir desse circuito eles puderam movimentar uma economia que implicava formas de ocupação e fontes de renda. Além das atividades dos sujeitos que trabalham dentro das festas, elas movimentam o comércio ambulante no entorno dos locais de suas ocorrências. Percebeu-se, assim, que o circuito das festas, dada as formas de ocupação e o volume relativamente baixo de dinheiro que operam, compunham o circuito inferior da economia urbana.

Ao tratar das ações sociais desenvolvidas pelas equipes de melody e pelos DJs e promotores, pode-se perceber a configuração de formas de solidariedades mantidas por essas atividades. Nessas ações pode-se perceber a articulação entre as verticalidades e as horizontalidades no espaço urbano. As primeiras apresentando uma solidariedade do tipo funcional, marcada pela racionalidade das formas de produção hegemônica, que, em seus desdobramentos no espaço, conformam desigualdades; enquanto as segundas são constituídas por formas de solidariedade orgânicas que suportam lógicas diferenciadas das da produção hegemônica. Percebeu-se nas ações de solidariedade encampadas pelos membros das equipes de melody a presença tanto das verticalidades, quanto das horizontalidades, tanto a partir dos exemplos de fragilidade social apontados pelos entrevistados, quanto pela operacionalização de atividades visando colaborar com outros sujeitos.

As práticas espaciais mostraram-se também momentos de constituição de sociabilidades, destacando-se como essas sociabilidades compunham as experiências

juvenis tantos dos entrevistados, quanto daqueles que, a partir da observação, pode-se perceber no ambiente das festas e nas reuniões das equipes.

Entre os frequentadores das festas de aparelhagem foi apontado as referências que recebiam para consumo musical e as experiências de lazer e divertimento proporcionado pelas festas. Tanto o consumo musical, quanto as experiências de lazer, se configuraram como momentos nos quais as sociabilidades podem ser mantidas e experienciadas. A partir de um compartilhamento de elementos comuns os sujeitos puderam interagir, associar e reconhecer identificações com as festas e com os estilos tecnobrega e melody.

Por sua vez os membros de equipe de melody apresentaram formas de sociabilidade mantidas no âmbito da participação nas atividades do grupo como as reuniões, as ações de solidariedade na comunidade, os ensaios e as apresentações. Essas atividades colaboraram para marcar a vivência na comunidade, a responsabilidade com os objetivos do grupo e formação de rede de sociabilidades e solidariedades que possam acessar. Além disso, contribuíram para a construção de referências identitárias e subjetivas.

Assim, buscou-se demonstrar a partir da presente pesquisa, como as práticas espaciais em torno do tecnobrega e do melody na cidade de Macapá se inscrevem na dinâmica urbana da cidade, apresentando uma centralidade que pode ser lida na espacialidade do circuito das festas de aparelhagem e das equipes de melody, na economia que movimenta e nas relações sociais que estabelece.

Referências

- ADORNO, T. **O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição**. IN: BENJAMIN, W.; ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. Textos Escolhidos. Coleção Os Pensadores. Abril Cultural, São Paulo: 1980.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. 2 ed. Zahar: Rio de Janeiro, 1985.
- AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. **Estigma e Cosmopolitismo na Constituição de uma Música Popular Urbana de Periferia: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará**. Tese (doutorado) Universidade Federal do Rio do Sul, Instituto de Artes, Múscia, Porto Alegre: 2009.
- ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não Sou Cachorro não: música popular cafona e ditadura militar**. Editora Record: Rio de Janeiro, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Editora Hucitec: São Paulo, 1987.
- BARBERO, Jesus Martín. **Dos Meios às Mediações**. 7 ed. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 2013.
- BARROS, Lydia Gomes. **Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical**. Tese (doutorado) Universidade Federal de Pernambuco, CAC, Comunicação, Recife: 2011.
- BECKER, B. **A Urbe Amazônida: a floresta e a cidade**. 1.ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. 2 ed. Ática: São Paulo, 1991.
- BROWDER, Jonh O.; GODFREY, Brian J. **Cidades da Floresta: urbanização, desenvolvimento e globalização na Amazônia brasileira**. Manaus: Editora da Universidade Federal da Amazônia, 2006.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1997.
- CARLOS, A. F. A. **O Lugar no/do Mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.
- CARRANO, Paulo César Rodrigues. **Os Jovens e a Cidade: identidade e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas**. Editora Relume Dulará: Rio de Janeiro, 2002.

- CASTRO, Daniel de. **Geografia e Música: a dupla face de uma relação**. Espaço e Cultura, N. 26, P. 7-18, UERJ, Rio de Janeiro: jul/dez de 2009.
- CAVALCANTI, Lana de Souza. Uma Geografia da Cidade: elementos da produção do espaço urbano. IN: CAVALCANTI, Lana de Souza (org) **Geografia da Cidade: a produção do espaço urbano de Goiânia**. Editora Alternativa, Goiânia, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. Brasiliense: São Paulo, 1986.
- COSTA, Antonio Mauricio Dias da. **Festa na Cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará**. 2ª Ed. EDUEPA, Belém: 2009.
- CREUZ, Villy. Meio Técnico e Música: contradições e especificidades locais. IN: **Geografia e Música: diálogos**. EDUFRN: Natal, 2016. Pg 158-181.
- CROZAT, Dominique. Jogos e Ambiguidades da Construção Musical das Identidades Espaciais. IN: **Geografia e Música: diálogos**. EDUFRN: Natal, 2016. Pg 13-45.
- D'ANGELO, Martha. **A Modernidade pelo Olhar de Walter Benjamin**. Estudos Avançados. v 20, n 56, 2006.
- DAYRELL, Juarez. **A Música entra em Cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. (tese) Faculdade de Educação da USP, 2001.
- EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1993.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 7 ed. Editora Perspectiva: São Paulo, 2011.
- FIORIN, José Luiz. Introdução ao Pensamento de Bakhtin. 2 ed. Editora Contexto: São Paulo, 2017.
- FREITAG, Barbara. **Teorias da Cidade**. Editora Papirus: Campinas, 2006.
- HALL, Stuart. **A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação e Realidade. v 2, n 22, Jul/Dez, 1997.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10 ed. D&P Editora, 2002.
- LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2001.
- LEFEBVRE, H. **La Produccion del Espacio**. Capitán Swing Libros: Madrid, 2013.
- LEFEBVRE, H. **O Direito à Cidade**. 5 ed. Centauro: São Paulo, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. **Lógica Formal e Lógica Dialética**. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1983.
- LENCIONI, Sandra. **Observações Sobre o Conceito de Cidade e Urbano**. Revista Espaço Tempo, N. 24, São Paulo, 2008. Pg 109 – 123.

- LOBATO, Sidney da Silva. **A Cidade dos Trabalhadores: insegurança estrutural e táticas de sobrevivência em Macapá (1944 – 1964)**. (tese) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2013.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Os Circuitos dos Jovens Urbanos**. Revista de Sociologia, v. 20, 2010.
- MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1973.
- NETO, Nécio Turra. **Múltiplas Trajetórias Juvenis: territórios e rede de sociabilidade**. Paco Editorial: Jundiaí, 2012.
- ORTIZ, Renato. A Escola de Frankfurt e a Questão da Cultura. Revista Sociologia em Rede. v 6, n. 6, 2016.
- ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. 5 ed. Editora Brasiliense: São Paulo, 1994.
- PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. 2 ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 2003.
- PANITZ, Lucas Manassi. **Geografia e Música: uma introdução ao tema**. Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales. N. 978, Vol XVII, Barcelona: Mayo de 2012.
- PORTO, J. L. R; AMORIN, J. P. A. **Organização Espacial da Sub-Região de Macapá: da gênese a estadualização**. ACTA Geográfica, v. 11, n. 25 jan/abr, Boa Vista: 2017.
- SANTOS, E. R. C. **Amazônia Setentrional Amapaense: do “mundo” das águas às florestas protegidas**. Tese. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciência e Tecnologia, Presidente Prudente, 2012.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. 4ª Ed. EDUSP, São Paulo: 2006.
- SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. 3 ed. Editora Hucitec: São Paulo, 1996.
- SANTOS, Milton. **O Espaço Dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos**. 2 ed. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2018.
- SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. 7 ed. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, 2014.
- SANTOS, Milton. **Por Uma Outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. 24ª Ed. Editora Record: São Paulo: 2015.

SERPA, Angelo. Lugar e Centralidade em um Contexto Metropolitano. In: CARLOS; A. F. A; SOUZA, M. L.; SPOSITO, M. E. B. **A Produção do Espaço Urbano: agentes, escalas e desafios**. Editora Contexto: São Paulo, 2017.

SILVA, Eliane Aparecida Cabral da. **Quando a Terra Avança como Mercadoria Perde-se o Valor de Uso na Cidade: regularização fundiária e a expansão urbana na cidade de Macapá- AP**. Tese. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, Campinas, 2017.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os Conceitos Fundamentais da Pesquisa Sócio-Espacial**. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 2013.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. Muti (poli) centralidade. In: SPOSITO, E. S; NETO, J. L. S. (Orgs) **Uma Geografia em Movimento**. Expressão Popular: São Paulo, 2010.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. Editora Ática: São Paulo, 2000.

TRINDADE JUNIOR, Saint-Clair Cordeiro da. **Pensando a Modernização do Território e a Urbanização Difusa na Amazônia**. Mercator, N. 4, V. 14, Fortaleza: 2015. Pg. 93-106.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Zahar Editora: Rio de Janeiro, 2014.

WEBER, Max. **A Objetividade do Conhecimento nas Ciências Sociais**. Ática: São Paulo, 2006.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: uma outra história das músicas**. 2 ed. Companhia das Letras: São Paulo, 1989.

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ROTEIRO DE ENTREVISTA
PARTICIPANTES DAS FESTAS DE TECNOBREGA E MELODY

- 1) Qual o seu nome completo, idade e ocupação?
- 2) Em qual lugar da cidade de Macapá você reside?
- 3) Há quanto tempo participa das festas de tecnobrega e melody?
- 4) O que mais atrai você a participar das festas?
- 5) O que mais lhe chama atenção nas festas?
- 6) Quais os lugares da cidade que você já percorreu para participar das festas de tecnobrega e melody?
- 7) Quais as tensões ou problemas você já presenciou ou passou participando das festas de tecnobrega e melody?



UNIVERSIDADE FEDERAL DO GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ROTEIRO DE ENTREVISTA
PARTICIPANTES DOS FÃ-CLUBES

- 1) Qual o seu nome completo, idade e ocupação?
- 2) Em qual lugar da cidade de Macapá você reside?
- 3) Há quanto tempo participa dos fã-clubes de tecnobrega e melody?
- 4) Como iniciou a prática dos fã-clubes em Macapá?
- 5) O que levou você a participar dos fã-clubes?
- 6) Quais as ações que vocês realizam enquanto membros de um fã-clubes de tecnobrega e melody? Também inscrição na cidade
- 7) O que você mais gosta como membro de um fã-clubes e o que menos gosta?
- 8) Quais as dificuldades que você enfrenta como membro de um fã-clubes de tecnobrega e melody?
- 9) Quais os lugares você já se precisou percorrer para participar das ações do fã-clubes?
- 10) Quais as maiores tensões ou problemas você já presenciou ou passou como membro de fã-clubes?



UNIVERSIDADE FEDERAL DO GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ROTEIRO DE ENTREVISTA
DJs E PRODUTORES

- 1) Qual o seu nome completo, idade e ocupação?
- 2) Em qual lugar da cidade de Macapá você reside?
- 3) Há quanto você trabalha como DJ ou produtor?
- 4) O que levou você a escolher esse trabalho? Quais suas principais referências?
- 5) Quais as maiores dificuldades que você enfrenta?
- 6) E o que destaca como mais prazeroso?
- 7) Você pode relatar, até onde consegue lembrar, a história das festas de tecnobrega e meloody na cidade de Macapá?
- 8) Quais ações na cidade de Macapá o movimento tecnobrega e melody tem realizado?
- 9) Hoje quais os espaços da cidade nos quais ocorrem festas de tecnobrega e melody?
- 10) Quais as maiores tensões ou problemas você enfrenta na sua atividade?



UNIVERSIDADE FEDERAL DO GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO

- 1) Local Escolhido
- 2) Início
- 3) Descrição do Ambiente da festa de aparelhagem
- 4) Descrição do comportamento dos indivíduos
- 5) Observar os adornos dos indivíduos e decoração da festa
- 6) Descrição dos movimentos dos indivíduos no ambiente
- 7) Descrição do bairro e do entorno da festa de aparelhagem
- 8) Tipo de interação entre os indivíduos