



Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Bacharelado em Antropologia Social e Cultural

**UMA TRANÇA DE PESSOAS E LUGARES EM ATMOSFERAS URBANAS
ATRAVÉS DA MÚSICA ELETRÔNICA**

GUSTAVO FIORINI MARQUES

Pelotas, Julho de 2019

GUSTAVO FIORINI MARQUES

**UMA TRANÇA DE PESSOAS E LUGARES EM ATMOSFERAS URBANAS
ATRAVÉS DA MÚSICA ELETRÔNICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia com Linha de Habilitação em Antropologia Social e Cultural pela Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Francisco Luiz Pereira da Silva Neto.

Pelotas, Rio Grande do Sul (RS)

Julho de 2019

GUSTAVO FIORINI MARQUES

UMA TRANÇA DE PESSOAS E LUGARES EM ATMOSFERAS URBANAS
ATRAVÉS DA MÚSICA ELETRÔNICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Antropologia com Linha de Habilitação em Antropologia Social e Cultural pela Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

Banca examinadora:

Prof. Dr.

.....(Orientador)

Doutor em..... pela Universidade

.....

Prof. Dr.

.....

Doutor em..... pela Universidade

.....

Prof. Dr.

.....

Doutor em..... pela Universidade

.....

Dedico este trabalho à minha mãe, Diva Rosana, ao meu pai, Ernesto Marques e ao meu irmão, Gabriel Fiorini, com os quais estou sempre aprendendo e ensinando nos fundos do meu coração.

Dedico também aos ocupantes das ruas, aos que acreditam no múltiplo e no diverso. Dedico aos coletivos que festejam nos espaços urbanos. Dedico a todos e todas que se sensibilizam com a música como ato político. Dedico à Marielle Franco e ao Anderson Gomes, cruelmente assassinados no Rio de Janeiro. Dedico aos que lutam pela ampliação dos direitos humanos e pela democracia. A todos e todas que pulsam por sociedades mais justas.

Agradecimentos

À minha mãe, meu pai e meu irmão. Obrigado por serem quem são, as pessoas que mais adubam tudo que há. “Qualquer maneira de amor vale o canto / Qualquer maneira me vale cantar” (“Paula e Beбето”, Milton Nascimento, 1975).

Ao que cultivei nos vários processos dessa caminhada. Acho que mesmo que algumas pessoas não estejam diretamente envolvidas nessa escrita, são importantes por tantas outras coisas. Esses tantos amores que surgiram, foram e os quais muitos ainda estão transitando por aqui, nesses ou naqueles dias, noites, passagens... Nesses momentos em que parei para escrever os agradecimentos, aos poucos, os panoramas do que aqui há, que me recordei em imagem e som do que senti, sinto, apreendo. Acho que coloco em camadas muito visíveis e sensíveis, que bom se também forem legíveis.

Ao meu vô Ernesto e ao meu vô Leny, saudades eternas. Vocês são como um porto, aqueles que nunca partiram. Às minhas avós Dazinha e Diva, aprendo muito com vocês, que bom sempre poder ouvir as memórias que trazem. Ao meu tio Beto e minha tia Dayse, vocês são incríveis, muito obrigado por tudo.

À Amanda Winter, que é quem sempre soube ser. Pessoa forte, admirável e que segue sendo da maior importância. Obrigado por esses, aqueles e os momentos que virão. À Joanna Sevaio, que muito aprendi e trouxe tantas coisas importantes para minha vida, na amizade e na nossa antiga morada. Grande significado em ter te conhecido.

À Carolina Araújo, amiga indispensável em Belo Horizonte e na vida. Bons carnavais. À Franciele Oliveira, por ser quem é, que luta e muda tudo quando está. Sempre. Ao Rafael Goulart, com quem aprendo muito e me mostra muito da vida. Incrível, disposto, forte e fofoqueiro. Ao Bruno von Sperling, por todos os momentos. Das risadas, coisa séria e engraçada. À Lana, aos muitos sorrisos juntos, muito especial para os momentos da vida. Ao Ícaro Neri, por construir e abrir espaços para muitas ideias. Incríveis conversas. Muita gratidão pela ajuda na realização desse trabalho também. Ao Leandro Praes, o melhor ciclista de Belo Horizonte. Muito bom saber de você, sempre persistente, sempre verdadeiro, amigo para se guardar. Ao Chico. Sou seu fã! Maravilhosa companhia, bem feliz. Ao Iale Rezende, mato-grossense-do-sul direto pra Minas Gerais, muito especial. Ao Moraleida, incrível amigo para tomar um café ou conversar no bar, sempre bom te ouvir. Mora. Ao Arthur Faasen, muito querido, muito amigo. À Raíssa Viza, a pessoa que

incrivelmente não fica bêbada. Muito saudável te ter como amiga, felicidades incríveis. Ao Vitinho, que leva todo mundo à 100km por hora. Ótima pessoa. Ao Thiagão, que traz muito do que a vida nos apresenta. Muito importante e parceiro. Ao Nikolas Rolim, sucesso de pessoa. Ao Nikolas Knup, melhor condutor em BH. Sempre bom quando está. Ao Gu da Cei. Admiro muito, bom poder tê-lo por perto e por aí. Ao Rio. À Beatriz Diadamo, em tantos momentos e conversas descontraídas. Gosto desses assuntos meio indefinidos. Ao Heron Moreira, por estar e ser quem é. Amigo sempre disposto a me ajudar e compartilhar bons momentos. Bom conhecer ocê. À Giorgia Bastos, que vi aqueles sorrisos e pensei “quero conhecê-la”, e, hoje, é uma grande amiga que sempre soube ouvir. E continua sorrindo. Ao Gabriel Paixão, pelas suas palavras e acolhidas. Fico muito feliz por tudo. À Isabela Rodrigues, por ótimos momentos, bom estarmos juntos. À Natalia Souza, por ser uma grande amiga acolhedora e corajosa. Muito alegre. Ao Samuel Preto, amigo incrível e muito potente que fortalece o mundo nos trancos e barrancos dessa vida. Ao Wagner Previtali, por essa amizade forte e viva. Ao Mateus Fernandes, por ótimas conversas e risos.

Ao meu orientador Francisco Pereira Neto, que foi fundamental nessa caminhada. Muito feliz e grato por tudo. Obrigado por tantos aprendizados incríveis. Incrível.

Ao pessoal do GEEUR, espaço que aprendi muito e pude perceber muitas outras potências da Antropologia. O que a gente faz é ciência.

Aos que contribuíram para a realização desse trabalho na pesquisa etnográfica. Ivan Zigoni, Kika Lopes, Pedro Lunardi, Sosti Reis, Iuri Lis, Eduardo Marchi, Ramiel2000, Miguel Reis e tantos outros. Aos coletivos de música eletrônica espalhados por esse imenso Brasil.

Aos tantos amigos, às tantas amigas e aos romances que tive, tão importantes, que passam e existem. Este é um momento emocionante, muito bom vivê-lo.

A todos e todas vocês. Vocês são muitos e muitas. Obrigado, muito obrigado.

Mas quem ficou, no pensamento voou

Com seu canto que o outro lembrou

E quem voou, no pensamento ficou

Com a lembrança que o outro cantou

(“Canção da América”, Milton Nascimento, 1980).

Senhas

Adriana da Cunha Calcanhotto (1992)

Eu não gosto do bom gosto
Eu não gosto de bom senso
Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto
 Eu aguento até rigores
Eu não tenho pena dos traídos
Eu hospedo infratores e banidos
 Eu respeito conveniências
 Eu não ligo pra conchavos
 Eu suporto aparências
Eu não gosto de maus tratos
Mas o que eu não gosto é do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto
 Eu aguento até os modernos
 E seus segundos cadernos
 Eu aguento até os caretas
 E suas verdades perfeitas
O que eu não gosto é do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto
 Eu aguento até os estetas
 Eu não julgo competência
 Eu não ligo pra etiqueta
 Eu aplaudo rebeldias
 Eu respeito tiranias
 E compreendo piedades
 Eu não condeno mentiras
 Eu não condeno vaidades
O que eu não gosto é do bom gosto
 Eu não gosto de bom senso
 Não, não gosto dos bons modos
 Não gosto
 Eu gosto dos que têm fome
 Dos que morrem de vontade
 Dos que secam de desejo
 Dos que ardem
Eu gosto dos que têm fome
 E morrem de vontade
 Dos que secam de desejo
 Dos que ardem

Ora chuva fina, ora eu viro lava de vulcão
Hoje eu penso assim, de repente pode ser que não

Marina Lima

RESUMO

MARQUES, Gustavo Fiorini. Uma Trança de Pessoas e Lugares em Atmosferas Urbanas. Orientador: Francisco Luiz Pereira da Silva Neto. 2019. 123 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Antropologia Social e Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

Nestes últimos anos, em algumas cidades brasileiras tem ocorrido um forte fenômeno de constituição de festas eletrônicas organizadas por coletivos urbanos. Estes coletivos propõem a ocupação de lugares não usuais e não convencionais para eventos festivos. Os usos e estéticas de lugares considerados como não funcionais são transformados e dimensionados em atmosferas musicalizadas e sensitivas. Através da sistematização em uma tríade, a pessoa, o espaço e a música eletrônica/som, propomos elementos conceituais que buscam dar sentido a esse complexo performático de apreensão do espaço urbano: as festas de música eletrônica. Nesse contexto, essa pesquisa compreende como fundamental a perspectiva que busca compreender a cidade através das sonoridades e da sinestesia da música eletrônica, articuladas com teorias advindas da arquitetura, geografia, artes visuais, musicologia, etnomusicologia e antropologia urbana. Através da etnografia, busca-se entender a dimensão cultural e política das expressões lúdica e artística que compõe a experiência das festas de música eletrônica. Defendemos essa expressão como uma forma móvel e fluída de ressignificação dos territórios urbanos.

Palavras-chave: Antropologia Urbana. Coletivos urbanos. Música eletrônica. Espaço. Antropologia da Música.

ABSTRACT

MARQUES, Gustavo Fiorini. A Braid of People and Places in Urban Atmospheres Through Electronic Music. Advisor: Francisco Luiz Pereira da Silva Neto. 2019. 123 f. Monograph (Graduate in Social and Cultural Anthropology) – Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2019.

In the last years, at some Brazilian cities there has been an important phenomenon of electronic parties carried out by urban collectives with propose the occupation of unusual and unconventional places. The uses and the aesthetics of places considered as nonfunctional are being transformed into musicalized and sensitive atmospheres. The triad conformed by person, space and electronic music / sound become a synaesthetic complex. This research aims to understand the city through the sonorities and the synesthesia of electronic music articulated with architecture, geography, visual arts, musicology, ethnomusicology and urban anthropology theories. Through ethnography at parties we seek to understand the cultural and political aspects of playful and artistic expressions that make up the experience of electronic music festivals. We defend this expression as a mobile and fluid form of resignification of urban territorie.

Keywords: Urban Anthropology. Urban collectives. Electronic music. Space. Anthropology of Music.

Lista de Figuras

Figura 1 Interior da bolha, na festa Master Experiment 2.	15
Figura 2 Bolha produzida para a festa Master Experiment 2.	16
Figura 3 Cartaz de divulgação de festa feita pelo coletivo Masterplano.....	17
Figura 4 Organograma dos componentes da tríade.	23
Figura 5 Pista da festa ZOO	40
Figura 6 Principais rádios identificadas nas redes sociais.	44
Figura 7 Mapa "Localização das Festas do Arruaça em Porto Alegre - RS"	53
Figura 8 Mapa "Localização das Festas do Masterplano em Belo Horizonte - MG"	54
Figura 9 Pessoas aglomeradas na Praça da Estação no evento “Masterp la y a”	65
Figura 10 Pessoas tocando na festa "Além da Passagem existe um Oásis”.	68
Figura 11 Pessoas na pista da festa "Além da Passagem existe um Oásis”.	68
Figura 12 Pessoas na pista da festa "Além da Passagem existe um Oásis”	69
Figura 13 Print de discussão no Facebook.	75
Figura 14 Print do comentário da DJ Romana.	88
Figura 15 Pessoas aglomeradas na pista no Bloco da Bicletinha.	96
Figura 16 Pessoas aglomeradas na pista no Bloco da Bicletinha	97
Figura 17 Print de discussão no evento "Arruaça: roubando a cena – 5 anos"	102
Figura 18 Pessoas aguardando decisões do local da festa de aniversário do Arruaça..	103
Figura 19 Pessoas aglomeradas na entrada da festa do Arruaça	104
Figura 20 Entrada da festa “O/NDA”	110
Figura 21 Folder distribuído pelo coletivo Arruaça na festa Atrapalhação Inédita.....	119

Sumário

Agradecimentos	5
Lista de Figuras	11
Introduzindo o tema.....	13
1.1 - Ligar e desligar as luzes e os reflexos de uma trança.....	13
Capítulo 2 - A forma, a lógica e a disposição.....	23
2.1 - Escutar a cidade a partir da tríade.....	23
2.2 - Metodologias – Confeccionando a antropologia urbana em meio aos sons e visuais	24
2.3 - Discutindo Antropologia Urbana – das formas e dos planos na compreensão da cidade e do espaço	29
Capítulo 3 - Começando a trama – escutar a cidade, usos e artes dos/nos ambientes festivos.....	32
3.1 - Variações da cidade	32
3.2 - A formação dos coletivos e as trocas – redes, diálogos e associações	34
3.2.1 – As rádios.....	43
3.3 - Partindo para uma compreensão das sonoridades	44
3.4 - Comportamentos e interfaces da música contemporânea.....	45
3.5 - Sobre a disposição no espaço e as relações nas ações dos coletivos urbanos	49
3.6 - Códigos – Reativando espaços através das sonoridades e emoções.....	56
3.7 - Apreendendo o espaço e o tempo cotidiano	59
3.7.1 – O contexto do baixo centro de Belo Horizonte	62
3.8 - Os espelhos da política nas atmosferas festivas	72
Capítulo 4 - Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade.....	77
4.1 - Criando sentidos	77
4.2 - Kika Lopes.....	78
4.3 - Ramiel2000.....	82
4.4 - Pedro Lunardi	86
4.5 - Supololo.....	91
4.6 - O bloco da bicicletinha – Jornada ao Planeta Vermelho.....	94
4.7 - Arruaça no Viaduto dos Açorianos – Atrapalhações na pista	98
4.8 - Arruaça de aniversário de 5 anos – Percorrendo a cidade, rumo ao som	100
4.9 - O/NDA – Experiências expressivas no Rio de Janeiro	107
Os sintomas do espaço urbano - Terminando a trança	110
Apêndices	114
Referências Bibliográficas.....	120

Introduzindo o tema

1.1 - Ligar e desligar as luzes e os reflexos de uma trança

Pensar as especificidades dos lugares, desde as mudanças de panorama que o ser humano apreendeu acerca do que é o mundo passa a ser mais complexo devido a justaposição que ocorre de inúmeros elementos culturais operando conjuntamente. Uma coisa não é apenas ela se não houver interações, pois é através do espaço, o palco da performatização dessas coisas enquanto materialidades ou imaterialidades, que possibilitam a compreensão de como opera essas relações performáticas¹. Podemos compreender a cidade como uma multiplicidade de fenômenos, pensamentos, ações, observações, enfim, relações que ocorrem compondo uma cena. Essa cena, acompanhada de estéticas, materialidades, substâncias, visões, olfatos, paladares, audições, tatos, dentre outras possibilidades, constrói uma imagem de que a cidade é um emaranhado desses diálogos – mesmo que tais características não sejam específicas a ela e estejam presentes em outros meios também. Não se trata de cenas estáticas, mas de delimitação de um campo, mesmo que ela se passe em inúmeras outras narrativas, se reconhece que essas cenas se atravessam. Aliás, as demonstrações desses atravessamentos são tentativas dessas narrativas, são parte delas também. A relativização é necessária, e a antropologia a prática muito ao privilegiar uma análise das coisas que só são elas mesmas se estiverem em meio a trama.

José Guilherme Magnani (1996, p. 18) descreve que o que importa ao antropólogo em uma pesquisa na cidade, é “a busca do significado de tais comportamentos: são experiências humanas – de sociabilidade, de trabalho, de entretenimento, de religiosidade – e que só aparecem como exóticas, estranhas ou até mesmo perigosas quando seu significado é desconhecido”. Decerto, as possibilidades de compreensão da cidade e das práticas urbanas, em algum momento passa pela ideia de “experiência”, pois é por meio

¹ Entende-se como performance a definição que Victor Turner (1982, p. 16) traz, ou seja, através de um percurso, “1) algo acontece ao nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos repetitivos ou de rotina); 2) imagens de experiências do passado são evocadas e delineadas – de forma aguda; 3) emoções associadas aos eventos do passado são revividas; 4) o passado articula-se ao presente numa “relação musical” (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado”, até o resultado de uma “extração” e “expressão”, quando “a etimologia de ‘performance’ pode nos dar uma pista útil, pois o termo nada tem a ver com forma, mas é derivado do francês arcaico *parfournir*, ‘completar’ ou ‘fazer completamente’. Uma performance, portanto, é o apropriado *finale* de uma experiência” (TURNER, 1982, p. 16). Pensa-se que as ações no espaço urbano induzem ao que também se chama aqui como “condição de imersão” e “sinestesia da atmosfera”, termos que serão trabalhados e utilizados no decorrer do texto.

da observação individual e coletiva, da ação, da forma, da conduta, da postura, enfim, que se pode dizer que se está tomando para si o conhecimento disso ou daquilo. Desse modo, entende-se que é justamente através e a partir dessa relação que se pode apreender a cidade, absorvendo essa flexão da cidade com suas práticas e vice-versa, ou seja, pensar uma antropologia da transformação da cidade,

(...) uma cidade que não é um simples cenário das interações do grupo estudado, uma cenografia, mas é um processo material e simbólico de espaços e tempos que são continuamente imaginados, narrados, negociados e projetados pelas pessoas que o habitam, por aqueles que os constroem e os administram e por todas as restrições (materiais, políticas, econômicas etc.) que vão surgindo paulatinamente (DE BIASE, p. 199).

Nesses tempos, vários coletivos se formaram em processos criativos, principalmente em grandes cidades, como Porto Alegre (RS), Belo Horizonte (MG), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ)². Por onde as ruas fazem barulho, o que interessa é compreender o que esse fenômeno urbano tem contribuído para a somatização de possibilidades de interação com a cidade. Com a proposta de produzir festas em espaços citadinos que são vistos por diversos atores da cidade sob diferentes perspectivas, estacionamentos, galpões, viadutos, avenidas, dentre outros espaços, se transformam em experiências de expressões imersivas.

Entender tais práticas significa justamente se envolver com a cena. Desde quando completei 16 anos, ainda morando em Belo Horizonte, a vida me apresentou os movimentos sociais da cidade e construí amizades muito potentes que me despertaram para inúmeros significados que a vida social me propôs. Nesses meios, as conversas, as estéticas, as situações políticas que nos envolvemos no Brasil, uma gigantesca rede aparecia na minha vida e isso me propôs modos de atuação na vida social prática os quais

² Observa-se que nessas cidades as trocas e o que se estabeleceu no percurso de criação, relação e aperfeiçoamento dos coletivos, esses espaços urbanos são os principais entre o que se troca e se caracteriza, enquanto atmosferas mais evidentes da cena eletrônica desse cenário urbano que aqui será descrito no correr dessas palavras.

me interessavam. Desde então, a passagem pelo movimento Tarifa Zero Belo Horizonte, meus amigos da geografia da UFMG, se assim for mais fácil de chamá-los, surgiram muitos significados e surpresas. Foi no Tarifa Zero que organizamos uma exposição, a “Mapeando o Comum: Cartografia da Cultura Multitudinária”³, quando tive o primeiro contato com o Vitor Lagoeiro, que também participava da criação. Dali, uma amizade começou e ele me chamou pra festas que ele e seus amigos faziam em suas casas tocando música eletrônica. Assim, vários encontros aconteceram e solidificaram ideias. Vitor já tinha a pretensão, nessa época, de estabelecer uma cena eletrônica possível através de um coletivo em Belo Horizonte.

Antes de uma das primeiras festas que realizamos na rua, na sala que não sei se existe ainda, a Peixaria, na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EA – UFMG), havia inúmeros rolos de plástico bolha que serviram para a confecção de uma estrutura em que colocamos um ventilador encaixado em uma das aberturas (são duas, a que serve apenas para encaixar o ventilador e uma outra maior para que as pessoas possam entrar) e com a ventilação fazia o plástico bolha expandir. No Facebook, um grupo chamado “masterplano”, que hoje possui 1634 membros, fazia o convite para quem quisesse se encontrar no dia em que se produziria essa instalação e foi assim meu primeiro envolvimento com um maior número de pessoas que formariam, então, o coletivo Masterplano⁴.

Relembro esse caso pois esse foi um momento relevante que me fez adentrar ao coletivo Masterplano, em 2015 quando ele se formou e assim foi nomeado. Em 2016, quando vim para Pelotas, então aprovado no curso de Bacharelado em Antropologia Social e Cultural, ainda continuei no coletivo durante um tempo e acabei decidindo em sair do coletivo, por ser impraticável nesse



Figura 1 Interior da bolha, na festa Master Experiment 2.

³ A exposição aconteceu no Espaço do Conhecimento da UFMG, localizada na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte.

⁴ Na grafia própria, “MASTERplano”.



contexto longínquo⁵. Entendo que essa forma de organização pressupõe muita disposição, pois, quando o coletivo se formou, éramos cerca de 15 pessoas e todas as vezes que

Figura 2 Bolha produzida para a festa Master Experiment 2, no Restaurante "Família Miranda", em 2015.

produzimos festas, me lembro o quão árduo foi pensar em caixas de som (e daí variáveis, como qualidade do som, retorno do som para o (a) DJ, enfim), conseguir materiais de luz, achar um lugar que compusesse com a estética que se propunha para determinada festa, dentre tantos outros afazeres e responsabilidades. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que houve essas intenções de cair na cena da cidade e propor um movimento houve também um risco, já que, de alguma maneira, estávamos nos expondo ali. Era também uma forma de confrontar e liberar ideias e sentimentos que nos afligiam na experiência da cidade.

⁵ Esse afastamento foi importante também na medida em que fui me colocando, paulatinamente, como pesquisador deste movimento.



Figura 3 Cartaz de divulgação da primeira festa feita pelo coletivo Masterplano, no dia 06/06/2015.

Descrevendo e rememorando esses acontecimentos e ao longo da escrita deste trabalho, vinha à minha cabeça, que estávamos propondo uma dinâmica nessa interação que perpassa o cotidiano da cidade de Belo Horizonte. Propúnhamos uma possibilidade de entretenimento vinda de certa inquietude e desejo de construir uma cena eletrônica na cidade. Depois de várias festas organizadas em casas de amigos, sendo, se não me engano a última no bairro São Bento, produziu-se uma na rua em um restaurante e bar chamado “Família Miranda”, embaixo do Mercado Novo, em Belo Horizonte, onde instalamos um sistema de som e ficamos até uma hora da manhã do dia seguinte⁶. Após esse evento, outros propósitos surgiram e com a organização coletiva, foi produzida outra festa, a segunda edição da “Master Experiment”, a “Master Experiment 2”⁷, no dia 4/7/2015.

⁶ O dono do bar não se propôs a ficar até mais tarde, pois segundo ele, por não termos combinado um horário de término, não poderia trabalhar até mais tarde sem antes tratar com seus/suas funcionários (as) por mais horas de trabalho sem um aviso prévio.

⁷ Foi na Master Experiment 2 que a bolha foi usada na festa.

Me recordo que a Master Experiment 2 ocorreu até por volta de seis da manhã, também com o apoio do Restaurante Família Miranda, que tanto nos acolheu bem. Embaixo do Mercado Novo, onde se encontrava tal estabelecimento, instalamos um sistema de som e até o amanhecer toda a cidade transitava sua dinâmica para o dia, como assim ocorre o cotidiano. Nesse evento, logo na saída do bar à esquerda o som estava instalado e as pessoas se juntavam próximo ao som⁸, dançavam, compravam cerveja no bar e conversavam nos arredores da pista. Trago esse relato pois foi nesse processo, alinhado com outros acontecimentos da vida, que comecei a perceber questões que sequer passavam na minha cabeça como antropológicas, sociológicas ou não. Enfim, mas observava da pista as pessoas que passavam de ônibus indo trabalhar, trabalhadores e trabalhadoras do Mercado Novo chegando para seu expediente e carregadores de mercadorias tirando dos caminhões produtos para as lojas do mercado.

Às vezes era engraçado as expressões das pessoas, em um sentido de estranhamento com o evento. Como aquele fato estava relacionado a um cotidiano que não é evidente, de maneira geral, para quem ia ali todos os dias comprar produtos que se vende ou mesmo nos mercados dos arredores... Pessoas chegando para o trabalho me propunha que de fato lidar com a cidade era muito mais que estar na festa em um espaço público.

Sendo assim, foi em momentos como esse que comecei a me envolver mais ainda com a música eletrônica e perceber as sonoridades e as potências que esses movimentos, de certa forma, criaram na cidade. Eram horas e horas de pesquisa musical na internet. Ao mesmo tempo que esse fenômeno acontecia em outras cidades brasileiras, principalmente em outras capitais, como Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo. Uma rede formou-se com o tempo enquanto pessoas trocam ideias, músicas, comportamentos, estéticas, dentre outras informações a partir de redes sociais na internet e aconteciam participações de DJs em coletivos de outras cidades, agregando novos frequentadores. Hoje, essa rede é muito mais possível de se visualizar e ser.

Voltando ao Masterplano⁹, em 2017 foi lançado o sítio do coletivo, onde se definem com as seguintes palavras,

⁸ Nesses eventos, a música "Aegis", do compositor e DJ Andre Bratten, era uma música bastante tocada. Nesse evento, me lembro de um momento que no ápice da música, as pessoas pulavam na pista com muita emoção e alegria, como bem a música transmite. A pista ia à loucura.

⁹ Atualmente o coletivo é composto por: Ariana Millorini, Belisa Murta, Carolina Mattos, João Nogueira, Lu Scarbe, Pedro Henrique Saldanha, Romana Abreu, Sóstenes Reis e Vítor Lagoeiro.

“A festa como um dispositivo ativador dos espaços e provocadora de encontros, debates e insurgências - é isso que o Masterplano vem fazendo desde sua criação em 2015.

O coletivo é uma iniciativa de nove artistas de Belo Horizonte que promove e utiliza das festas como um recurso para redescobrir a cidade e seus espaços. Articulando música, arte e temáticas que atravessam essas experiências - como ativismo de gênero, sexualidade, territórios e a própria forma de produção - o coletivo convida o público a experimentar e construir espaços híbridos que borram as fronteiras entre o institucional, a rua, o entretenimento e o ativismo. E combinado com as festas, realizam encontros de caráter formativo (oficinas, palestras, debates e sessões de cinema)”.

É partindo dessa ideia, de que a festa na rua ou em espaços fechados ditos como inacessíveis, se passam, na verdade, como uma prática de ativar espaço, porque ora são negados como possíveis de encontros e interações, ora são manuseados por um objetivo interativo e de projeção de corpos nesse espaço. Espaços que “borram as fronteiras entre o institucional, a rua, o entretenimento e o ativismo” formulam uma ideia de que essa cena é muito complexa, pois ela perpassa por questões fortemente antropológicas. Na verdade, tal cena só poderia assim ser compreendida porque é fundamentalmente uma lógica cultural – e ainda mais especificamente articulada na antropologia urbana em diálogo com outras áreas da antropologia.

Pretendi até aqui deixar um pouco desse registro, de como penso que essa pesquisa foi concebida. Através de memórias e registros, construí um percurso pessoal sobre como comecei a olhar para a cidade. Já no decorrer da pesquisa, das leituras e dos trabalhos realizados em disciplinas na UFPel, várias perguntas foram surgindo, em diferentes situações, tanto durante a observação física das festas como teorizando-as. Os eixos de questões iniciais para a pesquisa foram formulados com o tempo, em contato com a pesquisa, conversando na Academia e com as pessoas, observando as redes sociais, conversando com amigos, enfim, em situações comuns e incomuns. De lá para cá,

Como se formaram esses coletivos? Como se organizam? Como esses coletivos veem o Estado? Quais as estratégias desses coletivos para lidar com as barreiras que essas ações festivas encontram? Como usam a mídia para se afirmarem? Quais são os posicionamentos políticos desses coletivos? Como entendem a cidade? Como escolhem esses lugares? Há critérios? Quais são?

Por que produzir festas? Quais os intuitos? De que regiões da cidade vem as pessoas que frequentam as festas? O que constitui a ideia de habitar/ocupar? Como a festa se estrutura? Quais são os valores sociais dos frequentadores? Como lidar com as realidades caóticas da cidade em uma festa *underground*? Como é o processo criativo de invenção e constituição daquele espaço? A dança, como se faz? A transcendência estimula quais processos? Como opera a química coletiva? O momento político brasileiro, mais conservador, influencia nessas práticas? Como o corpo age nessas atmosferas? As performances, como são pensadas?

Ouve-se o Techno por puro gosto musical? Qual a relação do Techno com essa atmosfera? O que faz daquele lugar um habitat que pode ser apreendido por um gênero musical, por pessoas e pelo espaço em si? Como opera essa experiência de imersão? Como esses espaços pulsam? Os sons condicionam a experiência a uma singularidade do momento festivo? Quais as relações estéticas desses espaços com essas festividades? O que se constrói e desconstrói nesses espaços? Essas festas realmente desafiam a cidade?

Esses questionamentos foram algumas das colocações que fiz com relação ao movimento e como poderia pensá-lo, considerando todas as possibilidades de relação das pessoas com o “role”¹⁰. Os diálogos, narrativas e discursos estão presentes em vários momentos, desde a concepção até o evento em si no ato de acontecer. Sei que todas essas perguntas, e muitas outras que se poderia aqui fazer, não necessariamente foram respondidas, já que nem tudo aparece como escolhas, entre ser isso ou aquilo. Elas podem e estão sendo trabalhadas aos poucos, como parte do processo.

No capítulo “A forma, a lógica e a disposição”, de maneira geral, apresentarei inicialmente o sistema que se observou nessas festividades – a tríade. Pensa-se em uma tríade como ponto de partida para a apreensão e compreensão dessas entonações “artivisticamente” articuladas e tecidas em espaços urbanos, o tempo todo dialogadas no correr desse texto.

Após essa apresentação, inicio a discussão sobre as metodologias utilizadas para a feitura do trabalho, como me coloquei em campo e de que modo compreendo a importância do trabalho de campo. Depois comecei a debater como um dos aspectos fundamentais desse sistema, o espaço, foi inserido na Antropologia Urbana no Brasil e como é estudado

¹⁰ “Role” é o termo que se usa para designar, principalmente entre a cultura jovem, uma situação de “passeio”, associada ao lazer, geralmente. De maneira ampla, é o mesmo sentido que se dá para “farrá”, “gandaia”, “*night*”, “folia”, etc. Já ouvi a palavra sendo pronunciado como “rolê” e “rolé”.

na Antropologia a partir de determinados conceitos, em “Discutindo Antropologia Urbana – das formas e dos planos na compreensão da cidade e do espaço”.

A partir dessas compreensões, parte-se para o próximo capítulo “Começando a trama – escutar a cidade, usos e artes dos/nos ambientes festivos”, onde se discutirá vários aspectos dessas atmosferas festivas. A ideia de que muitas das características dessas festas acontecem em um território urbano e produzido por meio de diversos grupos, “A formação dos coletivos e as trocas – redes, diálogos e associações” demonstra como opera a ideia de uma rede e suas dinâmicas continuamente feitas, argumentando esse movimento como um fenômeno. Em seguida, introduzo o tema da sonoridade em “Partindo para uma compreensão das sonoridades”, e depois em “Comportamentos e interfaces da música contemporânea” apresento algumas relações que existem da música eletrônica com outras esferas sonoras, misturadas em outros gêneros musicais. “Sobre a disposição no espaço e as relações nas ações dos coletivos urbanos”, o espaço é densamente estudado e, assim, discute-se a configuração dele e suas possíveis percepções. Em “Códigos – Reativando espaços através das sonoridades e emoções”, faço uma descrição do estudo de como o som e os sentimentos podem ser qualificados por uma sinestesia operada na prática de uso do espaço. Em seguida, falo sobre o cotidiano e como essas festividades estão adentradas nesse contexto, trazendo a Praça da Estação como um exemplo dessa mistura, em “Apreendendo o espaço e o tempo cotidiano”. As questões políticas, fundamental na prática dos coletivos é trabalhada finalmente em “Os espelhos da política nas atmosferas festivas”.

No próximo capítulo, “Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade”, traduzo densamente os trabalhos em campo e as falas das pessoas com as quais conversei e interagi afim de demonstrar as qualidades e as compreensões que as pessoas trazem a respeito da cena, com Kika Lopes, Ramiel2000, Pedro Lunardi e Supololo. Depois, trago algumas contribuições de trabalhos de campo na realização desse trabalho, apresentando o Bloco da Bicicletinha, no carnaval de Belo Horizonte, duas festas do coletivo “Arruaça” e uma experiência no Rio de Janeiro, com o coletivo “O/NDA”.

No último capítulo, “Os Sintomas da Cidade”, apresento possíveis conclusões e um panorama das ações desses coletivos. Nesse capítulo, a perspectiva de compreensão da cidade através do som é posta em diálogo com os eixos desta pesquisa.

A pessoa é o tempo todo disposta nessas compreensões, exemplos e descrições sobre o som e o espaço, em que se pretende qualifica-los no ambiente festivo, mostrar como determinadas noções compõem esse sistema.

Acredito que possa através desses registros deixar rastros do que tem sido esses eventos festivos na cidade, no sentido de suas importâncias e potências. Compreender a cidade através do som tem sido uma grande e importante forma de estabelecer contato com as configurações contemporâneas desses conjuntos de circunstâncias. As cidades são tão mais acompanhadas de movimento e determinados conteúdos dispostos em consequência disso ou daquilo que se tornam muito mais palpáveis.

Daqui para frente, na leitura desse trabalho, vamos dialogar com o campo de pesquisa, as pessoas e teorias da Antropologia e outras ciências que acredito colaborarem para esse escrito. Bons caminhos na leitura.

Capítulo 2 - A forma, a lógica e a disposição

2.1 - Escutar a cidade a partir da tríade

Apresento aqui o que se entende como um sistema qualificado nesses ambientes festivos. É fundamental que se saiba como essa tríade é caracterizada e como se percebeu em campo para a compreensão desse trabalho. Portanto, antes de falar sobre a metodologia, ter como referência essa tríade é fundamental para o que se segue escrito nesse trabalho, inclusive metodologicamente.

O (a) frequentador (a) da festa, os Djs/DJeias o (a) trabalhador (a), as crianças, as pessoas de gerações mais velhas, o/a viajante, todos esses “personagens” qualificam o que aqui se chamará de “pessoa”. O estacionamento, a praça, a avenida, os galpões, as fábricas abandonadas, o passeio, a rua, o campo de futebol, enfim, qualifica o que se nominará como “espaço” – independentemente de ser público ou privado. Os ruídos do metrô, dos automóveis, os sons das fábricas, da sirene da polícia, dos comércios, a Igreja, e, enfim, a música eletrônica, compõe a noção de “música” e “som”. Nessa trama, entende-se essas festas eletrônicas como um sistema organizado como uma tríade, a “pessoa”, o “espaço” e a “música/som”. Apesar dessas nomeações que aparentemente parecem separar como “categorias”, na verdade os três componentes da tríade são muito mais articulados e envolventes de modo que possam ser vistos como uma unidade composta. E dessa maneira tenta-se no decorrer de todo esse escrito descrever e demonstrar como se atravessam a todo instante.

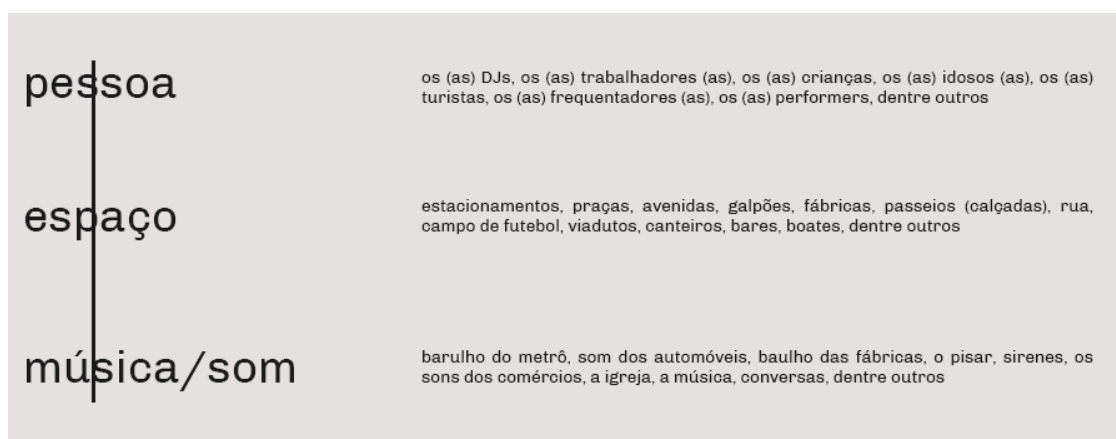


Figura 4 Organograma dos componentes da tríade.

Numa coletividade momentaneamente reunida ouvindo um som eletrônico, o movimento da cena é imensamente interligado em três dimensões. Em sua complexidade, tramada, na estrutura da tríade apresentada (a pessoa, o espaço e o som), o movimento é a principal característica dessas dimensões. Por um lado, a pessoa quem dança e performa, o som é

a forma que estrutura a atmosfera, que interliga os pontos. O espaço, enquanto palco de ações, é toda a dimensão sinestésica, é onde projeta-se a visualidade da cena.

2.2 - Metodologias – Confeccionando a antropologia urbana em meio aos sons e visuais

Os temas políticos em geral e os modos de execução e produção da antropologia sempre me fascinaram. Parece-me que os circuitos que a antropologia passa entre o campo das artes e o campo das ciências sociais¹¹, têm muito a ver com as qualidades e o modo como se pretende absorver as realidades culturais. Ou seja, a transcrição dessas formas, práticas, ações culturais são possíveis de várias maneiras. Imagem, texto, som, códigos, a antropologia usa-os e articula-os em função dessa formulação que se pretende talhar, já que “técnicas podem se apresentar como um dado bruto, herança histórica ou resultado de um compromisso entre as necessidades do homem e as contingências do meio” (LÉVI-STRAUSS, 1973, p. 19).

Revisitar, transformar, fundar, distribuir, representar e classificar abre portas para muitos diálogos, para a performance da realidade das coisas. Desde o início do campo, se considerá-lo mesmo quando sequer estava cursando o curso de Bacharelado em Antropologia na UFPel, já que certas observações, como descrevi na introdução dessa pesquisa, estiveram em diálogo com o meu aprendizado sobre a cidade, apresentado para mim durante toda a minha vida. Afinal, é na cidade que eu construo, principalmente, meus saberes acerca do mundo. Essa possibilidade, então, cursou trocas e diversidades que fazem sentido porque se constituem em si mesmas na diferença da cidade.

Quando comecei a pensar o trabalho de campo, percebi que certas interações que seriam possíveis ocorrer nas festas, por um lado, pareceriam um pouco deslocadas da circunstância de pesquisa festiva. Com esta preocupação, conversando com o meu orientador, Francisco Pereira Neto, sobre trocar ideias, conversas com as pessoas durante o momento da festa poderia ser um risco no sentido de aquilo cair em situações que causariam certo estranhamento. Considerei que perguntar a alguém “*o que está achando da festa?*”, ou partindo do pressuposto de que a festa estava muito boa, “*A festa tá boa,*

¹¹ Não compreendo que essas áreas estejam desvinculadas uma das outras. Descrevo assim, apenas para possibilitar uma clareza na compreensão.

né? Adoro esse som”, ou qualquer frase do tipo, não soaria como uma cantada. E, se fosse, não considerei em momento algum interagir com as pessoas dessa forma, por mais que em alguns momentos de acasos, algumas ideias tenham sido trocadas no momento da festa. Mas a minha intenção era de fato observar as pessoas e seus movimentos naqueles vários planos de ações festivas a partir de uma posição: o espaço. Era a partir dele que considerei essa pesquisa sobre escutar a cidade para entendê-la.

Neste processo, foram muito ricas as contribuições e técnicas de pesquisas apresentadas no percorrer de minha graduação. Primeiramente, é a observação empírica que desde o início do curso se enfatizou como prática antropológica, e, jamais, “pesquisas de gabinete”, próprias dos pesquisadores evolucionistas. No âmbito do GEEUR, alguns ensinamentos sobre esse agir na cidade, pensá-la e apreendê-la, como as caminhadas, prosas e rodas de conversa que realizamos no projeto de extensão “Narrativas do Passo dos Negros: Exercício de Etnografia Coletiva para Antropólogos”, foram também muito significativas para o exercício da alteridade. Entretanto, foi na disciplina proferida pelo professor Francisco Pereira Neto, Seminário de Antropologia III, sendo o cerne da discussão a Antropologia Urbana e sua consolidação no decorrer do tempo, que esta pesquisa efetivamente começou. Foi a partir dessa disciplina que desenvolvi um trabalho final que fala sobre algumas dessas questões aqui apresentadas. Sentia que era minha responsabilidade sair dessa disciplina com algum escrito mais elaborado e, para isso a pesquisa em campo era importante. Também, como era bolsista e monitor da disciplina, foi nesse momento que me senti mais motivado a levar a pesquisa em diante.

Mariza Peirano é uma das antropólogas brasileiras e escritoras que mais debate essa questão da alteridade, muito própria da antropologia e das ciências sociais, em geral, já que estamos, a todo momento, lidando com as diferenças. Para ela, o outro aparece sempre como uma qualificação que pode ser atribuída em sentidos muitas vezes não associados ao exotismo, mas a uma diferença relativa. A autora afirma, por exemplo, que a alteridade próxima¹² é, sobretudo, “desvendar os valores urbanos no caso brasileiro; neste sentido, as pesquisas não apenas situam os fenômenos na cidade, mas procuram

¹² PEIRANO (1999) aponta para diferenças de alteridade no contexto de pesquisa antropológica. Para ela, há a “alteridade radical”, referente aos estudos etnológicos, em que o contexto são os territórios geográficos mais distantes, daí os estudos de populações indígenas e da sociedade nacional. Também, a “alteridade mínima”, que diz respeito aos estudos sobre as próprias ciências sociais, os trabalhos que se realiza na área e seus procedimentos metodológicos, históricos e tradicionais.

analisar, na trilha deixada por Simmel, as condições de sociabilidade nas metrópoles” (PEIRANO, 1999, p. 12).

Esses entendimentos sobre as sociabilidades presentes na contemporaneidade não estão associados a uma distância explicitamente geográfica. As práticas antropológicas são, atualmente, uma forma de contribuir para investigações que usam em muitos momentos aquilo mesmo que as sociedades globais e inter-relacionadas também detêm como ferramentas de comunicação, diálogo, exercícios. São a internet, as televisões, as rádios, os textos de jornais e artigos, enfim as imagens estampadas nas ruas que servem como instrumentos, aparelhos que contribuem para essa relação entre o pesquisador e o pesquisado.

Sendo assim, retomamos a discussão sobre como metodologicamente se executou essa pesquisa. Uma das formas que considerei, então, foi a observação flutuante. Ela possibilita entender as situações e as relações por meio do movimento, que tanto consiste enquanto ideia e como prática. Daí, entende-se também as circunstâncias e as características que formulam todo esse complexo festivo e urbano. Dessa maneira, a observação flutuante é fundamental como metodologia para essa pesquisa, já que

(...) consiste em permanecer vago e disponível em toda a circunstância, em não mobilizar a atenção sobre um objeto preciso, mas em deixá-la “flutuar” de modo que as informações o penetrem sem filtro, sem a priori, até o momento em que pontos de referência, de convergências, apareçam e nós chegamos, então, a descobrir as regras subjacentes (PETONNET, 2008, p. 102).

Por conseguinte, não restrito ao campo, mas trazendo debates fecundados na antropologia e em outras ciências, por se tratar de uma pesquisa interdisciplinar, mesmo que mais inclinada à antropologia, há a certeza, também, de que “o lugar da pesquisa de campo no fazer da antropologia não se limita a uma técnica de coleta de dados, mas é um procedimento com implicações teóricas específicas” (PEIRANO, 1992, p. 8). Nesse entendimento, os procedimentos de pesquisa são repletos de trocas e estabelecimento de territórios sem formas muito precisas. No deslocamento e trânsito no campo, que acessando as “margens, no límen, se produzem efeitos de estranhamento. Desloca-se o

lugar olhado das coisas. Gera-se conhecimento. O antropólogo procura acompanhar os movimentos surpreendentes da vida social” (DAWSEY, 2006, p. 18).

Considerando essas abordagens e tais colocações, as pesquisas de campo não se limitaram ao momento festivo. Elas ocorreram também em momentos da minha vida, em que buscava a compreensão através de conversas, trocas de ideias com pessoas que fazem ou fizeram parte dos coletivos, como também frequentadoras do *role*. A característica que sempre visualizei nessas pessoas está no âmbito das emoções, das sensibilidades. As pessoas de fato parecem estar envolvidas de desejos e constroem e participam de maneira muito potente.

Nas redes sociais, na internet, foi onde muitas conversas ocorreram. Nos aplicativos Instagram, WhatsApp e Facebook, foram as plataformas de convívio. Às vezes difíceis de se acessar as pessoas, já que do outro lado da tela levam uma vida e têm outras preocupações. O que fez a discussão a respeito das festas às vezes serem intercaladas por muitos momentos de espera. Mas isso jamais não tirou, jamais, a riqueza do que dizem. O mundo contemporâneo, é inegavelmente, composto por inúmeros tipos de tecnologia, em que a pesquisa etnográfica, saindo de um plano de compreensão de alteridade com o indivíduo distante geograficamente, a netnografia é a possibilidade de abarcar e entrar em contato com as pessoas através de ferramentas dispostas no mundo tecnológico, no caso a internet, a qual é definida como plataforma em uma “metodologia de pesquisa qualitativa que se adapta a novas técnicas de pesquisa etnográfica para o estudo das culturas e comunidades que estão surgindo através da comunicação mediada por computador” (KOZINETS, 2014, p. 62)”. A netnografia, portanto, foi o método mais utilizado como forma de pesquisa para acessar os frequentadores e produtores dessas festas, e, conseqüentemente alargar conhecimentos. Como a distância geográfica de algum modo dificultou a aproximação e a prática de etnografia em contato no mesmo ambiente físico, a netnografia foi, para além disso, uma maneira de permear os principais meios de comunicação utilizados pelos coletivos.

Sobre as cidades pesquisadas, é importante esclarecer que esse trabalho não se refere a uma investigação de observação presencial que acontece diariamente, mas sim em momentos precisos e também condicionado a realização de tais eventos. Sendo assim, considera-se a cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, devido à proximidade à cidade de Pelotas, na qual moro e realizo o curso de bacharelado em Antropologia e

também em Belo Horizonte, cidade na qual nasci e onde sempre retorno nos períodos de recesso do calendário da UFPel.

No final do ano de 2016 foi feito o primeiro campo em Porto Alegre em uma festa produzida no Viaduto dos Açorianos, pelo coletivo Arruaça, a qual será discutida algumas observações que fiz e maneiras as quais me introduzi nesse ambiente etnográfico. Também, o campo feito na festa do coletivo Masterplano, em Belo Horizonte, no período das férias universitárias de janeiro de 2019, a “Masterplano em kolônia de férias”, que aconteceu na região da Savassi. Nesse mesmo período de férias, a Mientras Dura, outro coletivo em Belo Horizonte, que realizou na região leste da cidade a festa “MIENTRAS DURA terça de carnavrau”. Por último, o trabalho de campo realizado em Porto Alegre, na festa “Arruaça: roubando a cena – 5 anos”, do coletivo Arruaça, onde se analisará principalmente as relações com o Estado e consequências das ocupações festivas na cidade. Também, nesta festa do coletivo Masterplano, foi feito a coleta de áudios em campo com o propósito de demonstrar as características sonoras ocorrentes e que puderam ser apreendidas imerso na atmosfera sonora desses ambientes. Tais áudios estão disponíveis no Apêndice do trabalho. Utilizou-se o aplicativo “Dictaphone” ou “Gravador de voz”¹³ em um celular Android como ferramenta de coleta desse material.

Além desses trabalhos de campo, farei alguns relatos de momentos em que estive no convívio desse contexto, em que não tinha exatamente a ideia “estou em campo”, mas que se observou, por se deixar levar, questões relacionadas ao campo, como o que será tratado em “O bloco da bicicletinha – Jornada ao Planeta Vermelho”, no penúltimo capítulo, além das memórias de quando participava do Masterplano.

As pessoas com as quais traduziram muitos dos códigos dessas festas foram, de fato, muito importantes. Elas me permitiram um entendimento muito mais próximo a experiência de uma festa na cidade. Elucidaram as ideias que operam nesses coletivos e ressignificações da cidade. Muitas pessoas as quais conversei, não aparecem nesse trabalho, pois em muitos momentos as conversas ocorreram quando não se tinha exatamente o objetivo dessa pesquisa, o que de alguma forma não se registrou, ao mesmo tempo que contribuiram indiretamente para muitas reflexões. Por outro lado, discussões

¹³ Quando fiz o download do aplicativo, o nome, como também consta no celular Android utilizado se chama “Dictaphone”, mas entrando no link agora, o nome aparece como “Gravador de voz”. O aplicativo pode ser acessado através do seguinte link:
<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.smartmobitools.voicerecorder>

muito expressivas, como as que tive com Kika Lopes, Eduardo Marchi e Pedro Lunardi em Porto Alegre, Ramiel2000, Sosti Reis e Iuri Lis, em Belo Horizonte, Ivan Zigoni em Brasília, Miguel Reis no Rio de Janeiro, que serão aprofundadas, expostas e discutidas no capítulo “Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade”. Alguns discursos também serão apresentados no decorrer do texto. Outras pessoas também são apresentadas a partir de um diálogo de observação do campo.

Essa pesquisa, como se disse, iniciou-se na disciplina de Seminário III (Antropologia Urbana), mas durante vários semestres, até o início de 2018, não se deu muita atenção a ela, pois estava mais envolvido com as disciplinas do curso de Antropologia. No início do ano de 2018 até então, foi quando mais se realizou densamente essa escrita e observação.

2.3 - Discutindo Antropologia Urbana – das formas e dos planos na compreensão da cidade e do espaço

Um dos grandes desafios da Antropologia é entender a contemporaneidade a partir de suas abordagens tão diversas e criativas. Desde o interesse em discutir a cultura como coisa fundamental dessa ciência, os trabalhos de campo e as teorias produzidas por Bronislaw Malinowski, Anthony Seeger, Ruth Benedict, Darcy Ribeiro, Claude Lévi-Strauss, Pierre Clastres, Margaret Mead, Marilyn Strathern, dentre outros (as) foram e ainda são muito importantes para entender o que essa ciência quer exprimir. Dos trabalhos produzidos mais longínquos até o que se faz hoje no Brasil e no mundo, o desafio é entender uma gama muito maior, na qual as relações não são tão mais distantes assim, geograficamente. Apesar das individualidades, das coletividades e suas questões que trazem, sempre estivemos, durante todas as histórias narradas sobre a humanidade, diante da diferença.

A Antropologia Urbana no Brasil começa desde quando se entende que não mais está o longínquo de fato longe, mas agora perto, agora ele pode estar imediatamente perto. “A cidade tornou-se o *locus* das pesquisas antropológicas dedicadas aos grupos urbanos, que concentra e multiplica toda a complexidade existente nas sociedades modernas” (DUTRA, 2013, p. 7), e, a partir daí, tenta-se compreender essa modernidade tendo como ideia central a de que tudo isso está tramado, de alguma maneira, às vezes mais, às vezes menos aqui ou ali.

Passando por Gilberto Velho (1980), Florestan Fernandes (1973), José Guilherme Cantor Magnani (1996), os estudos sobre a cidade são muitos e trabalham muitas temáticas, sendo hoje fruto de uma conversa interdisciplinar e transdisciplinar. O laboratório e plataforma Corpocidade, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), o Núcleo de Antropologia Urbana (NAU) e o Grupo de Estudos de Antropologia da Cidade (GEAC), ambos na Universidade de São Paulo (USP), o Laboratório de Antropologia Urbana (LAU), na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos (GEEUR), o Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som (LEPPAIS), ambos na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), o Núcleo de Antropologia Visual (NaVisual), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), dentre tantos outros centros de estudos sobre ambientes urbanos, atualmente têm contribuído muito para essas pesquisas e entendimentos sobre a cidade. Tanto na Antropologia, como na Arquitetura, Sociologia e Geografia, os estudos interdisciplinares sobre o mundo urbano, ao meu ver, tendem a ser muito mais interessantes e exercitáveis.

Enfim, a ideia aqui é apenas dar uma pincelada no que vem a ser a Antropologia Urbana para chegar ao que se teoriza como Antropologia do Espaço, muito uma à outra associada. Pois entende-se que traçar determinadas teorias e definições que há nessas ciências seja importante para a compreensão e o interesse por esse trabalho. A geração atual de antropólogos (as) está diante dessa nova configuração da vida humana e, conseqüentemente a aglomeração de pessoas em grandes territórios densos, que por um lado não é tanta novidade, após a Revolução Industrial. Dessa maneira, “este sujeito urbano não era só um ator político que defendia uma ideologia, mas também um indivíduo que possui um local de moradia, um trabalho, uma cultura e uma bagagem cultural específica, que se torna importante apreender” (RIBEIRO, 2013, p. 35) e, a partir daí o espaço é fundamental para entender todas essas tramas.

As discussões a respeito da Antropologia do Espaço são várias, vão desde o espaço doméstico, passando pelo espaço público, no espaço global, enfim. Esse campo teórico da Antropologia tem início na França, quando a periferia de Paris começa a enfrentar problemas que serão diagnosticados por psicólogos, sociólogos e antropólogos, e a partir daí a necessidade de se fazer uma crítica social ao que se estabelece como modelo arquitetônico e urbanístico a ser seguido. Tem início um grande interesse pela pesquisa em habitação. Segundo Marion Segaud a Antropologia do Espaço é uma ciência que

por seu lado, procura elucidar as maneiras segundo as quais se cria a relação do homem com o espaço, em todos os contextos e não apenas no ambiente urbano. Nessa criação, ela salienta o que há de comum a todos, o que há de universal no habitar. Portanto, ela tenta destacar as operações fundamentais, repetidas, que as sociedades atravessam. Ela mostra sua rica diversidade (SEGAUD, 2016, p. 41).

Essa diversidade, essas operações fundamentais, são, portanto, os modos e os comportamentos que o espaço suporta, os quais são escancarados por meio da ação. Dessa maneira, o contexto é importante como variável que exprime a percepção da realidade.

Capítulo 3 - Começando a trama – escutar a cidade, usos e artes dos/nos ambientes festivos

3.1 - Variações da cidade

Complexidade. Talvez essa seja a palavra mais verdadeira como ponto de partida dessa compreensão. De maneira ampla e singular, o meu maior interesse é entender a cidade a partir do som e da música. Nessa paisagem, observar a cidade é fundamental, mas escutá-la é um exercício diário e necessário. Esse modo de vida urbano observável, em suas várias possibilidades, é uma vinculação entre agir e estar, ser, localizar-se, aqui ou acolá.

O tropicalismo foi um movimento do século passado que moveu massas e fortificou laços que foram fundamentais, a partir da música, para se transmitir uma mensagem de resistência à ditadura militar no Brasil. Tal movimento foi formado por vários artistas, influenciados pela onda concretista e o rock 'n roll, muito potente na cena internacional. Com o intuito de falar com o Brasil, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, Tom Zé e outros artistas articularam temáticas referentes a uma condição imposta, a ditadura. Ora, nesses anos, é quando o êxodo rural no Brasil está em crescimento e é justamente no cenário da cidade que o tropicalismo é visto mais intensamente, afinal, “a realidade vivida pelos sujeitos na década de sessenta, sobretudo em detrimento da revolução tecnológica do período, que deu a impressão de que todos viviam numa imensa aldeia global, foi desconcertantemente desfigurada” (JÚNIOR, p. 4). O tropicalismo se concretiza a partir de uma estética emaranhada com o surgimento de novas tecnologias, ganhando espaço na vida cotidiana, e, primeira e justamente na cidade. Foram os movimentos contra a guitarra, pela liberdade que foram grandes expressões vindas da massa, ocorridas em espaços citadinos.

Nesse mesmo momento em que as cidades brasileiras se expandem para além de seus limites funcionais, os movimentos culturais e participativos solidificaram uma rede de situações em que a música passa de uma arte das sensações e se caracteriza ainda mais como uma particularidade política das posturas das pessoas. Nas décadas de 1960 e 1970, grande momento de industrialização do país, o êxodo rural também influencia essa expansão das cidades, “uma rede de centenas de núcleos urbanos distribuídos por todo o país na forma de constelações articuladas aos centros metropolitanos nacionais e regionais” (RIBEIRO, 1995, p. 194). Nessa nova configuração, há de se pensar que esses movimentos todos desembocam em novas subjetividades que estão largamente

adentradas em um cotidiano mais global e mais internalizado em um número de possibilidades de vivências muito mais amplo que no século passado. Mesmo que a questão da diferença pareça ser infinita do ponto de vista das possibilidades de cultivá-la ao se buscar essa compreensão, são das necessidades de entender as perspectivas entremeios operando, justamente nessa atmosfera edificada em que o “outro” é o “outro” e o “eu” também é o “outro”. Trata-se de que um “novo contexto mundial se coloca como questão central a matriz de integração social em torno da qual se dará a acomodação das diferenças” (MONTERO, 2012, p. 88).

As sensações e as funcionalidades das cidades se diversificam em inúmeras possibilidades, mas é a ideia de encontro em uma cidade grande e populosa que permeia esse outro cotidiano, ainda pautando a liberdade como cerne das necessidades coletivas. Os temas, as articulações temáticas, os sentidos que se distribuem em uma sonoridade são repletos, nesse momento, de muitas outras compreensões. Mais associados, talvez, à desordem, ao caos de um desafio ainda mais complexo para buscar entender o mundo a partir dessas vivências, afinal, a desordem não necessariamente desmoraliza a ordem. Ora,

O cidadão que está na cidade, ao rés do chão, reconfigura as ordens espaciais, aquilo que lhe é imposto como proibido ou permitido. São as apropriações e improvisações do espaço que legitimam ou não aquilo que foi projetado, são essas experiências dos passantes que reinventam os espaços no seu cotidiano (BATTAZZA, 2016, p. 48).

A música constrói novas dimensões nesses ambientes em decorrência de uma aceleração mergulhada nas várias informações circulantes, são ainda maiores as possibilidades de cruzamento de informações e dados nesses meios. E, a partir disso, a leitura antropológica sobre a música “trata da maneira como as performances musicais criam muitos dos aspectos da cultura e da vida social” (SEEGER, p. 14).

Tendo isso, entender a cidade a partir da música e do som passa a ser um desafio pela tamanha complexidade. Busca-se entender as ordens e as desordens do ambiente urbano a partir da sonoridade produzida pelas pessoas. Principalmente nas grandes cidades brasileiras, especificamente por volta de 2010, uma certa inquietação com as cenas musicais das boates, muito direcionadas para uma diversão que se repete em termos de espaço, localidade e estética, foram pautadas por diversas pessoas. A possibilidade de

ação política em espaços fechados e determinados para uma finalidade única, impede certas liberdades. Iuri Lis, designer na Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 24 anos, conta que é o seu role favorito,

Iuri.: *“me sinto em casa, talvez por conhecer todo mundo, as pessoas são respeitosas, é um rolê tranquilo”*.

Entende-se que as dinâmicas dessas festas possibilitam uma interação que se diferenciam essencialmente de uma festa em uma boate, por exemplo, pois em medidas distintas as características do *role*, o entretenimento, enfim é trabalhado por quem organiza e propõe uma relação que se distingue em sua natureza, de forma que se percebe outras intenções através dos comportamentos.

3.2 - A formação dos coletivos e as trocas – redes, diálogos e associações

Os movimentos festivos nas cidades de Detroit e Chicago, principalmente, foram grande inspiração na trajetória musical dos estilos tocados nas festas analisadas durante este trabalho, o Techno, House e variações. Dali, a expansão de tal gênero ocorre em um processo muito ocidentalizado, criando raízes em outros lugares e principalmente em Berlim, sendo hoje uma das cidades que são referenciadas ao gênero musical, que, a princípio, parece circular mais por lá entre o Techno e o House.

Por mais que nessa pesquisa os coletivos Masterplano e Arruaça sejam mais explorados, entendo a partir de minha observação nas redes sociais e nos trabalhos de campo nas festas, que existe uma rede de trocas operando que não se localiza em um território¹⁴ definido e pré-estabelecido. Trata-se, ao invés disso, de uma forma indefinida em território nacional, apesar da concentração desse fenômeno em certas regiões do Brasil. Essa prática coletiva manifesta-se como uma questão fundamental nesses lugares, “os coletivos são associações temporárias entre pessoas que se dão de forma horizontal e não hierárquica, não pautada por status sociais” (BURATO, 2016, p. 5), traduzindo uma forma e uma dinâmica integrante a prática propositada por esses frequentadores. Nela, a organização é fundamental para compreender essa ação, tendo daí a necessidade de que

¹⁴ A noção de “território” aqui compreendida não se refere a uma localização delimitada, como ocorre nas Administrações Públicas. O território aqui entendido é como produto de articulações de componentes da vida real, dentre outras possibilidades, as quais não demarcam por meio de uma representação espacial física, mas funciona como uma forma amórfica.

seja feita uma leitura da organização festiva, observando através de um olhar horizontal para perceber os contextos micros e circundantes.

Nessa rede de troca, compreendo a importância de trazer alguns outros coletivos que estão embrenhados nessa atmosfera virtual e que compõem, portanto, um processo que caminha desde meados de 2010, quando começa a formação desses coletivos, um circuito no qual se atravessam em vários momentos. Essas práticas, que em algum momento acabam sendo mais restritas, cada vez mais vão produzindo um processo mais compartilhado, amplo, expressivo e moldável. De modo que

[...] o tamanho da rede é determinado pelo modo como os desígnios locais e as formas de apropriação cidadina de amplas instituições produzem as relações. Portanto, a partir das situações de interação no nível microsocial – desde as relações mais próximas com parentes, amigos e vizinhos, aos quadros públicos de criação e representação de identidades coletivas –, tais redes de relações podem por vezes atingir um nível de expressão nacional, mas permanecendo ligadas às mesmas fidelidades e valores relacionais. Assim, é na dinâmica das redes que se desenham os elos intermediários - esferas por excelência das sociabilidades (AGIER, 2011, p. 4).

De maneira muito híbrida, as consequências dessa rede passam por uma articulação bastante definida como modo comunicativo em que se especializa uma organização primeiramente virtualizada para uma espacialidade física da cena projetável. O evento nas redes sociais e a narrativa dos comportamentos dessas pessoas desenham aspectos em que os significados e símbolos se deslocam em momentos anteriores à festa, “é possível observar várias maneiras de habitar a Web e, simultaneamente, compreender como isso influenciou nossa territorialidade urbana na qual privado e público se mesclam em um único fluxo de situações emotivas coletivas” (ROCCA, 2016, p. 2). De modo relativamente introdutório a atmosfera, o corpo transita de uma visualidade de natureza cibernética para uma natureza amplamente estruturada em sonoridades urbanas, de sonoridades privadas para sonoridades e espacialidades habitáveis coletivamente. Ivan Zigoni é um amigo de infância, que hoje mora em Brasília. Ele me viu confirmado no

evento “sintra [07] de graça no corredor central do SCS - 100% coberto!”, do coletivo Sintra FM¹⁵ no dia 8 de dezembro de 2018 e me chamou pelo *inbox* no Facebook para confirmar se eu iria mesmo. Eu confirmei que sim e combinamos de nos encontrarmos na festa. Recentemente, conversando com ele pelo Messenger, me disse sobre como conheceu essas festas eletrônicas e que percebeu sua amplitude *“só depois de começar a interagir com os rolês nas redes é que fui descobrindo os coletivos e a cena em geral”*.

Apresenta-se, assim, um possível percurso de configuração dessa cena em que se considera cronologicamente a importância de interface entre os coletivos. Eles tanto se relacionam em naturezas de amizade, como também na imersão das situações de trocas. A territorialidade dessas trocas se estabelece como processo de identificação em uma teia horizontal, onde as representações são alcançadas nessas comunicações.

Aliás, esse fenômeno indica ter começado na capital de São Paulo e tais coletivos têm grande importância na contribuição para a expansão da cena musical eletrônica no país. No Brasil, esse contexto de festas urbanas de música eletrônica, parece despontar no início da década 2010¹⁶, pois segundo o levantamento feito desses coletivos através do Facebook e no trabalho de campo, a maior parte se inicia nos meandros dessa década, em São Paulo. Uma das festas primeiras e que se destaca na cena paulista é a festa Carlos Capslock¹⁷, muito conhecida entre os frequentadores desses coletivos, em geral. A festa

¹⁵ O coletivo “Sintra FM” acontece em Brasília. Em sua página no facebook, eles se descrevem como “áudio + visual + festa / de Brasília, 2017”. O coletivo é formado por: Arthur Biage, Diones Penteadó, Graziela Paes, Hugo Coimbra, Larissa Gomes, Lucas Las-Casas e Rayssa Coimbra. A página pode ser acessada pelo seguinte link: <https://www.facebook.com/sintrafm>.

¹⁶ Há imagens que já surgiram na internet, as quais não consegui ter acesso novamente, que mostram um cenário em Belo Horizonte muito próximo ao que se estuda, porém em boates, por volta da década de 80/90. Em outro momento, pode ser oportuno fazer um levantamento de dados sobre essas festas afim de descrever um contraponto e, possivelmente, visualizar relações com a cena atual que possam existir.

¹⁷ A festa “Carlos Capslock” foi idealizada pelo DJ e produtor musical e cultural Paulo Tessuto. Ao mesmo tempo em que se nomeia a festa e o coletivo com tal título, também se refere a um personagem, como é descrito na página do coletivo no Facebook, “o nome veio de uma brincadeira entre amigos, enquanto a imagem é de um nerd, deformador de opiniões e designer de teclados, alguém que convida todos os grupos a participarem dos eventos e uma parte integral da identidade visual do projeto”. Além disso, define-se a musicalidade da festa como uma mistura de “sonoridade minimalista, techno, nudisco, downtempo, house e um toque de evolução constante que oferece aos frequentadores a uma experiência inovadora e destoante do cenário local. Complementando, a festa abre espaço para as performances mais variadas, projeções independentes e reúne uma gama diversificada de pessoa procurando se divertir, se expressar e se conhecer”. Atualmente, o coletivo é composto pelos seguintes residentes: Tessuto, L_Cio, Shadow Movement, Stroka, Pacco Talocchi, Lacoza, Max Underson, Ella De Vuono.

VOODOOHOP¹⁸ é outro coletivo baseado em São Paulo, que segundo sua página no Facebook, o evento mais antigo registrado foi o “VOODOOHOP de Natal Afro Psicodélico #2”, na passagem do dia 24 para o dia 25 de dezembro de 2010. Outro coletivo que se destaca na cena paulistana, também realizando festas em outras regiões do país, é a “Coletividade NÁMÍBIA”, que tem como proposta, enquanto grupo de pessoas negras, atuar no campo das artes visuais e da música eletrônica em São Paulo, “NÓS somos uma coletividade de pessoas negras, majoritariamente TLGBQ+, que conecta artistas de diferentes áreas das artes visuais e da música, de diferentes regiões do país, com destaque pra região nordeste. A coletividade se dá pelo agrupamento rotativo de artistas que possuem interesses em comum, como uma articulação política que tem como objetivo a democratização da cultura, a inserção e valorização de artistas TLGBQ+ negros, trazendo visibilidade, representatividade, ocupando e resistindo na cena noturna de São Paulo. Buscamos também dar acesso a entretenimento a pessoas trans e negras, com intuito de criar espaços de sociabilidade saudáveis e possibilitar oportunidades de trabalho através da nossa produção artística e intelectual, criando uma rede de apoio, de forma que os projetos individuais sejam potencializados com a coletividade para além disso, a NÁMÍBIA é um projeto de amor e ASÊ”, conforme descrição feita em sua página oficial no Facebook¹⁹. Os eventos já aconteceram em cidades como Recife, Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Algumas dessas festas ocorreram em conjunto com outros coletivos.

Ainda na capital paulista, em 2013 surge o coletivo Mamba Negra, movimento que muito representará a cena eletrônica urbana no Brasil, como uma das maiores festas e que seguidamente produzem eventos, geralmente duas festas por mês, envolvendo performances, projeções, dentre outras práticas. Aliás, o coletivo é citado na música

¹⁸ O coletivo VOODOOHOP, que segundo informações trazidas no sítio voodoohop.com, é atualmente composto por 7e como DJ, A Macaca como DJ e performer, Birdzzie como DJ, Caroline Barrueco como artista visual, Cigarra como DJ, gama como DJ, Ground como DJ, Jardim Eléctrico como artista visual e performer, Kaloan como DJ e performer, Kupalua como DJ e performer, Lablux_ como artista visual, Peter Power como DJ, Psilosamples como DJ, R Vincenzo como DJ, Saeko Killy como DJ, Stella Ismene como artista visual e performer, Thomash como DJ, Temperini como DJ, Urubu Marinka como DJ, VJ Suave como artista visual e performer e Xique Xique como DJ. Em seu mesmo sítio, se definem da seguinte maneira, “VOODOOHOP é um estranho coletivo de arte nascido de uma série de festas clandestinas. Djs, artistas, dançarinos e artistas visuais juntos criam um cabaré tropical multi-sensorial. Mistura do patrimônio tradicional brasileiro com performance ritualística. De natureza nômade, o coletivo transforma espaços de prédios abandonados em refúgios naturais. Sempre experimentando, o Voodoohop está em constante fluxo” (tradução minha).

¹⁹ A página pode ser acessada através do seguinte link: [“https://www.facebook.com/coletividadenamibia”](https://www.facebook.com/coletividadenamibia).

“Juntas”, composta por Marina Lima, em seu mais recente álbum “Novas Famílias”, de 2018, a qual diz assim,

Criolo Mamba Negra

Nos coletivos da cidade

Dessa festividade, também surge a banda performance Teto Preto²⁰ que vem participando de diversos festivais, fruto de um trabalho dos próprios organizadores e que já lançou grandes sucessos, como “Gasolina” e “Pedra Preta” em dois diferentes álbuns. Miguel Reis, estudante da UFRJ, no Rio de Janeiro, me contou que sua relação com as festas começou através da Vampire Haus²¹. Sua fala expressa exatamente essa relação entre as pessoas e os coletivos, em que, na época em que morou em São Paulo, foi aos poucos se introduzindo nessa rede como frequentador. Ele diz,

“na Vampire Haus foi um dos espaços que eu me senti melhor nessa época, porque era tudo junto e misturado, era um rolê que era na rua e era de graça, acontecia na praça Ramos, na frente do Theatro Municipal, em São Paulo e era incrível sabe, sabe, porque era loucura pura, loucura, loucura, loucura, loucura, tipo muita loucura mesmo. E... aí da Vampire aí eu fui pra ODD, aí fui pra Capslock, e aí eu fui pra Mamba Negra, e aí fui conhecendo todas essas festas, conhecendo essa galera e achando tudo isso muito incrível”.

Mais tardar um pouco, parece que entre 2013 e 2016 acontece uma onda de novos coletivos que surgem em outras cidades, principalmente pela região Sudeste. Segundo o levantamento feito, circulando pelo Brasil, saímos de São Paulo e caímos no Rio de Janeiro. Em 2015, o coletivo “O/NDA” é criado. Eu estava na cidade para apresentar um

²⁰ O Teto Preto é atualmente formado por Carneosso como voz e performer, Loic Koutana como performer, Pedro Zopelar nos instrumentos eletrônicos, Savio de Queiroz nos instrumentos eletrônicos e William Bica na percussão e trombone.

²¹ O coletivo Vampire Haus é uma iniciativa do Casal Belalugosi, como se autodenominam na internet. A descrição do coletivo em sua página na plataforma SoundCloud, diz “we are CASAL BELALUGOSI, DJs from Sao Paulo/Brasil. We have our own project "VAMPIRE HAUS", that consists in a mix of a GIG and WEB PROGRAM. The project was born in the CASAL BELALUGOSI's home, transforming their living room in a dancefloor. Since the 3rd EDITION, we decided to leave our home (where the program usually was) and started to do the party on PRAÇA RAMOS DE AZEVEDO, in front of TEATRO MUNICIPAL, occupying an important and famous public place in the Center of São Paulo city. So the party has been transformed in a public party, for free. It united Belalugosi's friends, fairies, vampires, goblins, butterflies, urban wanderers and all the exotic kinds of people from São Paulo in the same fucking amazing place, having fun together. And of course with fucking amazing vampiric techno, provided by the special guests and by the party hosts Casal Belalugosi. Sometimes, VAMPIRE HAUS, also continue to organize some PRIVÉ EDITION, to remember how was the cozy editions in their home”.

trabalho sobre esses coletivos no “I Congresso de Graduação em Antropologia”, organizado pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mas realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em outubro de 2017. No dia 7 de outubro de 2017, em um galpão muito grande no bairro Santo Cristo, na rua Professor Pereira Reis, 76, aconteceu uma festa organizada pelo coletivo “O/NDA”, do qual farei um relato no capítulo “Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade”. Em 2014, a festa SOMM é criada, também no Rio de Janeiro. Ela se define assim: “Liberdade sonora itinerante. Colaborativa. Gratuita. Livre de gênero. Carioca”. A disposição desses coletivos ocorre justamente nessa liberdade de transitar, de percorrer formas e caminhos na cidade, que ora são constituídos e formados diante da lógica de urbanização a qual os coletivos fazem parte, mas também tentam remodelá-la em suas ações, em que “emoções e meios de escapar ao tédio, à monotonia e à rotina tornam-se, pois, uma das principais funções da recreação urbana, a qual, na melhor das hipóteses, fornece meios para a auto-expressão criadora e a associação dos grupos” (WIRTH, 1967, p. 119). Nesse sentido, o envolvimento desses coletivos com a cidade realiza parte da composição de um movimento que é em sua maior parte noturno e qualificado frequentemente como envolvente, como modo de sair e “*escutar música alta com som bom, apreciar de fato, dançar*”, como diz Eduardo Marchi, 21, morador de Porto Alegre, quando perguntado por mim sobre suas motivações para ir a essas festas.

Seguindo esse possível caminho, no ano de 2016, o coletivo KODE começa a produzir festas na cidade do Rio de Janeiro, em sua grande maioria no centro da cidade. O coletivo UNA é uma iniciativa de realizar festas eletrônicas produzidas apenas por mulheres que vem acontecendo desde 2017. Outro coletivo, também em 2017, Festa até as 4²² surge nesse ano e tem produzido com bastante frequência eventos na cidade do Rio, sendo que a primeira festa aconteceu, segundo o registro de eventos em sua página, no dia 17 de agosto deste ano.

Percorrendo mais o Sudeste, em Belo Horizonte existem três coletivos que compõem mais fortemente a cena da capital. A festa Mientras Dura, que em 2015 produz o primeiro

²² O coletivo se define com as seguintes palavras, “festa de despedida festa de chegada festa de aniversário festa de amigo pra amigo com amigo festa de techno de house de lofi e de disco festa até as 4 de graça contribua com o que puder”.

evento chamado “MIENTRAS DURA #1 @benfeitoria”, na Benfeitoria²³, na rua Sapucaí²⁴, no centro de Belo Horizonte. A Mientras Dura possui em seu *line* gêneros musicais de ritmos mais latinos, como a cumbia e variações e bases eletrônicas. A partir daí no mesmo ano, como foi descrito, no processo de criação e meu envolvimento inicial com esses coletivos e essa prática de ação na cidade, surge em meados de maio de 2015 o coletivo Masterplano. Durante a constituição do coletivo, algumas das primeiras festas foram produzidas no Scoth Bar, na rua Varginha, 228, no bairro Floresta. Também se fez uma outra festa chamada “ZOO”, no Hotel Diamante, na avenida Santos Dumont, 578, no baixo centro de Belo Horizonte. O espaço do hotel é em um prédio de 3 a 4 andares, e ao acessar o edifício, sobe-se várias escadas que dão acesso aos corredores e a inúmeros quartos que foram usados como ambientes da festa. Uma das pistas era em um corredor no penúltimo andar, todo iluminado com luzes vermelhas e bem ao fundo ficava a mesa do/da DJ.

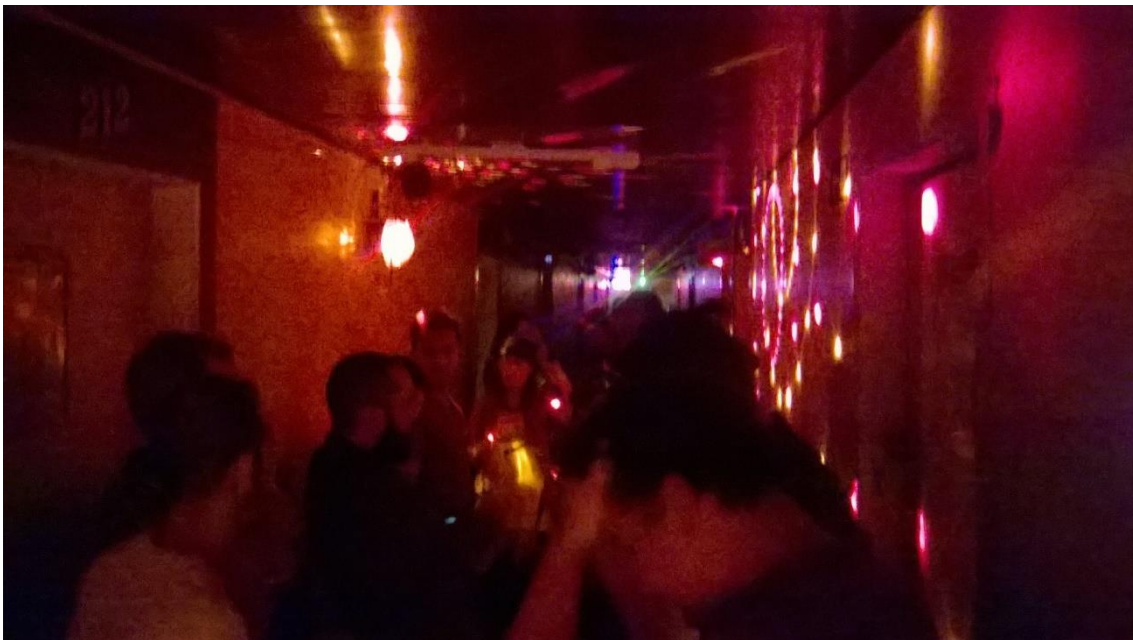


Figura 5 Pista da festa ZOO, em um dos corredores do Hotel Diamante.

²³ A benfeitoria foi um espaço de eventos que existiu até o ano de 2018 e depois foi fechado, em agosto. Já foi palco de vários eventos artísticos, inclusive algumas festas e rodas de conversas produzidas pelo coletivo Masterplano e 1010. Atualmente, no mesmo lugar, existe o bar “Sabático”.

²⁴ A rua Sapucaí é uma importante rua do centro da cidade de Belo Horizonte, onde acontece um movimento de entretenimento noturno muito forte, articulada em um grande complexo cultural da cidade, como a Praça da Estação, a rua Aarão Reis, o Viaduto Santa Tereza, o Centro de Referência da Juventude (CRJ), o Cine 104, o início da Rua da Bahia e a praça Rui Barbosa. Esse complexo cultural será mais discutido no capítulo “Começando a trama – escutar a cidade, usos e artes dos/nos ambientes festivos” trazendo as relações de atuação e ocupação desse espaço atravessado pelo cotidiano da capital mineira.

E, ainda, subindo para o último andar, há um terraço, onde aconteceu a outra pista. Um outro evento, no dia 27/09/2015, aconteceu a primeira festa organizada pelo coletivo durante o dia. Chamado “Aniversário da Lôra do Bonfim”, na padaria Nova Aliança, na rua Bonfim, 534, no bairro Bonfim, próximo ao cemitério do Bonfim e da avenida Dom Pedro II, logo após o almoço, por volta de 14:00 começou o evento, apesar de ter sido marcado na página do evento no Facebook às 12:30.

Apresento brevemente esses eventos no intuito de mostrar que há uma mudança de locais para a realização dessas festas, bem como sua distribuição no plano da cidade, pois esses locais são deixados de lado para, mais tardar, a ocupação de estacionamentos, campo de futebol de areia, galpões, enfim, o que reconfigura a espacialidade de tal cena em Belo Horizonte. Visualizando os eventos, a repetição de determinados locais também passa a ocorrer, o que evidenciaria, então, uma questão relacionada a estrutura da cidade, que ora é explorada de inúmeras formas. O Viaduto Santa Tereza, a Pista do Barreiro, o Centro de Referência da Juventude, a rua Sapucaí, a Fábrica Criativa²⁵, enfim, passam a ser locais que uma ou mais vezes foram o espaço de diversas festas.

No final de 2015, parte do coletivo se desmembra e outro se forma, o coletivo 1010. Ele recebe esse nome, pois os integrantes dividiam um apartamento na rua da Bahia, no centro de Belo Horizonte no número 1010. Dali, esse novo coletivo na cidade vai realizar seu primeiro evento chamado “1010 | 1Ø1Ø III”, no Lava Jato e Estacionamento do Rodrigo, na avenida dos Andradas, 471, também no centro de BH. Atualmente, o coletivo 1010 é formado por Omoloko, Moretz, Jota Januzzi, Arthur Cobat e Bárbara Egídio. O Omoloko e a Bárbara eram antes membros do Masterplano, sendo ele desde o início da formação e ela tendo entrado depois.

Saindo do Sudeste, o coletivo Arruaça é talvez o maior coletivo de música eletrônica na região Sul do país, baseado em Porto Alegre. Aliás, há muitas parcerias dos membros com a 1010 e o Masterplano na realização de festas. A primeira festa que o coletivo organizou quando já havia a página oficial no Facebook²⁶, foi a “ARRUAÇA! Profanação da RES-PUBLICA - com Chichachaiss”, em 15/11/2014, na Usina do Gasômetro, em

²⁵ A “Fábrica Criativa” é um espaço de eventos localizado na Avenida dos Andradas, 1145, no centro de Belo Horizonte. Eles se descrevem, em sua página no Facebook assim: “Fábrica Criativa é um empreendimento artístico econômico criado em uma antiga Fábrica tombada pelo Patrimônio Cultural Histórico da capital mineira.” O lugar já foi palco de muitas festas dos coletivos da cidade.

²⁶ Antes desse evento, houve outras festas que aconteceram mesmo sem o coletivo, a qual não tive acesso.

Porto Alegre. Em parte da descrição do evento, se diz assim: “Geral na rua, pelos movimentos, pelos momentos, por intensos, de aglutinação, de concentração, de multidão, diferenças e confluências em questão. Tamo junto, e nesse sábado, no palquim no gasômetro, a partir das 21h, coletivo Arruaça manifesta Profanação da Res-Publica, para a gente se encontrar, ocupar, criar”! Novamente, a questão política de ocupação de espaços públicos é colocada como fundamental na relação que se propõe com a cidade, de modo que a existência desse discurso é recorrente também em vários outros eventos.

O coletivo Greta²⁷ existe trazendo a ideia na capital gaúcha de ser composto apenas por mulheres. Ele se descreve com o objetivo de “criar uma alternativa à vida noturna de Porto Alegre, como o significado da palavra descreve, uma rachadura, uma brecha no sistema homogêneo. A presença feminina não está apenas no line-up, mas também na produção das noites”.

O coletivo Fennda, também na capital gaúcha, é uma iniciativa que desde 2017 vem produzindo festas na rua, sendo a primeira festa, na Praça da Alfândega, a “Fennda // à deriva na rua”, no dia 8/9/2017. Nesse mesmo sentido, o Coletivo Plano²⁸ é outro grupo de pessoas que fazem festas também na rua, em que o objetivo, descreve o grupo, “é questionar a utilização e preservação do espaço público, bem como a sua segurança”. Desde 2017 vem realizando eventos de tempos em tempos.

Essa rede é tão dinâmica como são as possibilidades de troca de experiências por meio dessas socializações que aqui se fala. As pessoas se conhecem e se comunicam por essa rede que ocorre tanto em redes sociais, como o Facebook, WhatsApp e o Instagram, como nas próprias festas através das relações que se enredam nas várias expressões circunstanciais.

²⁷ O coletivo é composto, atualmente, por PV5000, ERAM, Fritzzo, Kika e Marini.

²⁸ Em sua página no Facebook, o Coletivo Plano se define com as seguintes palavras: “O Coletivo Plano é um movimento criado em 2017 por jovens artistas de Porto Alegre - RS.

O objetivo do grupo é questionar a utilização e preservação do espaço público, bem como a sua segurança. Para isso, se utilizam de festas realizadas por meio de ocupações de espaços comuns. Formado atualmente por Fernanda Rizzo (dj e artista visual), Fernando Ribeiro (músico, produtor musical, produtor executivo/técnico e dj), Pyetra Salles (fotógrafa, designer e artista visual), Sérgio Barsotti (dj e roteirista), Marcos Martinelli (dj, produtor musical e artista visual), Gabriel Scorza (artista visual) e Natasha Valenzuela (artista visual), o coletivo se sustenta de doações espontâneas, procurando promover uma auto-gestão dos custos à medida que também socializa a suas ações (eventos/manifestos).”

Há comumente a prática de DJs residentes de determinado coletivo tocarem em outros coletivos, em festas muitas vezes produzidas em outras cidades, ou mesmo festas que são organizadas conjuntamente por dois coletivos, como foi a “Master Mamba: enxurrada de fake news”, ocorrida no dia 28 de novembro de 2018, em um edifício que por muito tempo esteve abandonado na orla da Lagoa da Pampulha, em BH, e hoje recebe alguns eventos. Essas redes ocorrem e se comunicam numa interação e entendimento de correspondências estéticas – assimiladas pela exibição de gestos e comportamentos que produzem um sentido para esse encontro, pois, em geral, o que qualifica um *role* em Porto Alegre também qualifica um *role* em Belo Horizonte, como por exemplo a própria definição que tais coletivos trazem enquanto conceito prático de suas ações, no modo com o qual se definem. Os comportamentos e posturas levam à identificação justamente nisso, nessa rede que funciona através de trocas artísticas e pautadas em interesses comuns. Ramiel2000²⁹, artista e frequentador em Belo Horizonte, conta que seu acesso às festas ocorreu via Instagram, por exemplo,

Ramiel: *“Eu conheci o movimento, esses coletivos daqui de BH, Masterplano, Mientras, 1010, entre outros assim, por um conhecido que eu tinha pelo Instagram e falou que assim, seria muito a minha cara ir, que era uma festa muito legal, etc... etc...”*.

3.2.1 – As rádios

A partir dessas experiências que operam no campo material e imaterial, a ação e o momento de interlocução da música e as pessoas se expandem canalizadas nos meios de comunicação possíveis na modernidade. As rádios desde muito tempo são usadas como troca de informações, como meio comunicativo e de interlocução entre pessoas ou instituições distantes. Se a discussão sobre se um dia as rádios iriam acabar em detrimento da internet ocupando cada vez mais o espaço comunicacional, a princípio, ela mais se adentrou à essa plataforma largamente global e se transformou nesses diálogos. Com outros nomes, mas geralmente composto pelas mesmas pessoas as quais fazem parte dos coletivos, existem também as rádios online, que usam plataformas de áudio como o SoundCloud e o Mixcloud. São meios de divulgação de *sets* já executados em festas ou utilizados como espaços de difusão dos trabalhos que produzem, como a criação de

²⁹ Ramiel2000 é performer e frequentador destas festas eletrônicas. Ele será melhor apresentado no capítulo “Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade”.

músicas. Esses canais de transmissão convidam DJs locais e/ou da cena nacional e internacional para realizarem *lives*³⁰ e *DJs sets*³¹.

Essas rádios possuem frequências diferentes de divulgação, algumas acumulam mais de 60 *podcasts*³² já realizados. O investimento cotidiano no que as pessoas escutam também segue nessa direção, de escutar música eletrônica em situações como lavar a louça?



love/paranoia rádio
veneno a-mig
rádio virússs

Figura 6 Principais rádios identificadas nas redes sociais.

3.3 - Partindo para uma compreensão das sonoridades

O som é uma materialidade onipresente que embrenha em um espaço criando vínculos entre os elementos que o compõem, sendo, portanto, uma comunicação, uma linguagem, uma manifestação (SEEGGER, 2004). A partir de seus códigos articula o real em vários âmbitos, seja através das noções estéticas convergentes da música e do lugar, da disposição das materialidades, a ordem de interação em determinada situação, com os objetos e as pessoas, ou mesmo a partir da construção sinestésica de determinada atmosfera.

A linguagem não segue uma receita, muito menos uma normalidade. Não há uma intenção na linguagem, de que ela seja um desafio ou um saber puro e concreto. Ela é uma ferramenta possível que opera nas relações, já que suas dimensões não se limitam a uma

³⁰ “Live” aqui é entendido como o momento em que uma pessoa executa um *set* e o mesmo é transmitido para o público pela internet.

³¹ “DJ set” é o *set* que fora criado, gravado e publicado na internet com o intuito de divulgar o som que se produz.

³² Podcast é o nome que se refere a determinado arquivo que é transmitido pela internet com o propósito de difundir informações. O conteúdo pode variado.

forma somente. A música, então, como afirmou Seeger, segue a mesma ideia: ela é um símbolo que se desnuda em inúmeras possibilidades, pois, afinal, ela também é uma linguagem “manuseável”. Cartografar um som, uma sonoridade qualquer em um ambiente não é tarefa fácil, já que a dimensão sensorial musical perpassa por atribuições que não são qualificadas como é um parlatório, a música se confunde em amplas expressões. Nesse sentido, a própria definição do que vem a ser a “música” é tão relativa ao ponto de que ela seja entendida como uma ferramenta de comunicação e relação. Ela tanto tem uma dimensão interpretativa coletiva, como individual. Bem como a poesia, ela rememora ou associa ideias que não necessariamente todos chegam ao mesmo ponto, ou seja, ela não afunila, ela expande – daí a ideia de que a música seja imersiva.

A DJ Carol Mattos, moradora de São Paulo, é membra tanto do coletivo Masterplano, como do coletivo Mamba Negra. Ela foi, desde o início, uma das criadoras do coletivo Masterplano, em Belo Horizonte. Carol define, em sua página no Facebook³³, por meio do que caracteriza a sua sonoridade: “uma experiência hipnótica com múltiplas camadas que combinam sons de máquinas industriais, sintetizadores cósmicos, ácido e batidas escuras intensas”³⁴. Através dessa descrição, os percursos das narrativas de como se definem e como se orientam na dinâmica de sua identidade enquanto participantes ativos da cena eletrônica urbana, há uma descrição sonora imensamente sinestésica, dialoga com as qualidades visuais em referência direta à experiência. Nesse contexto, a medida dessa relação não opera desvinculada uma da outra, como que os “sintetizadores cósmicos” separados do “ácido”, dos “sons de máquinas industriais”, ao contrário, são expressões distribuídas conjuntamente. Ora, a estética sonora não se separa dessa textura industrial e diversa descrita a partir da experiência.

3.4 - Comportamentos e interfaces da música contemporânea

Os sujeitos que compõem festas eletrônicas, seja no campo ou na cidade, são diversos, mas há também os que são nomeados da mesma maneira independente de que situação seja. O/A DJ, ou *Disc Jockey*, é um (a) dos (das) atores (as) que compõem esses ambientes e, não sendo um performer de palco que atue como as cantoras da música pop, por exemplo, sua atuação não deixa de ser mais nem menos importante – é o/a DJ quem tem

³³ Pode ser acessada no seguinte link: <https://www.facebook.com/mattoscarol>.

³⁴ Traduzido livremente pelo autor.

a potência e o objetivo de fazer as pessoas na pista dançarem – como quer que seja. Seja um DJ de música eletrônica a la Recondite, Carol Mattos, Kika Lopes ou o Supololo, a relação de troca é quimicamente uma linguagem qualificada naquele momento de sintonia muito mais sonoro do que explicitamente localizado no DJ, “o som especificamente musical tem grande relevância dentro do acontecimento sonoro restante, podendo ser percebido enquanto elemento que contrasta nitidamente de outros aspectos dentro da paisagem sonora” (OLIVEIRA, 2001, p. 250). – o que não significa dizer que sua importância diminui em detrimento de outros componentes da cena. Diferentemente da música popular brasileira, a MPB, as sintonias do que ali é expressado são dinamizadas em outros aspectos, relacionados a outra natureza sentimental.

Sendo assim, podemos entender, por exemplo, que a música, de maneira geral, cria/rememora sentidos diversos e que as emoções atreladas aos momentos de escuta são fundamentalmente parte da relação de troca entre o ambiente (espaço), a pessoa (sua condição social, física, personalidade, enfim) e a sonoridade (o volume, a textura da música, enfim). Não por acaso, quando se compara a MPB e a música eletrônica,

uma interpretação de Gal Costa ou Maria Betânia vale mais pela corporificação das canções, em que as cantoras se tornam a fonte emocional das sonoridades, do que pela autoria, mesmo que, em alguns momentos de sua carreira, elas sejam vinculadas a determinados compositores (JUNIOR, p. 193, 2004).

A autoria tem essa potência de qualificar isso ou aquilo mais nessa ou naquela situação. Em uma festa eletrônica, é a execução, é a criação do *set*, a performance do *set* que tende a ser mais adentrada no campo da interpretação.

Ora, a música eletrônica está muito presente em grandes festivais, como o Rock in Rio e a Tomorrowland, em festas de coletivos urbanos, em *trances* que acontecem geralmente em locais afastados de grandes centros urbanos. Também, atrelada na música contemporânea, como o Pop, Experimental, Indie, dentre outros gêneros. Nesse sentido, escutando a música contemporânea, seja qual for o gênero musical, entende-se que a experiência sonora é possível de várias maneiras.

Nessa paisagem, a música eletrônica se define em uma grande extensão sólida que muitas vezes está atrelada no meio de tantos outros gêneros. A figura do/da DJ é apresentada como fundamental nessas festas, como são nos shows de *superstars* a Madonna, o Drake, a Lady Gaga, a Rihanna, a Beyoncé, enfim, mas a experiência de um e de outro, ao estar em um show de grande porte, geralmente realizados em estádios, o que sugere é que há uma interface de comportamento nessas festas com os shows ditos comerciais. Distintos em sua essência, para citar um exemplo, o fato de algumas pessoas acamparem na frente de um local onde acontecerá determinado show para que se consiga ficar bem à frente do palco e a prática de algumas pessoas em uma festa de música eletrônica se posicionarem diante da caixa de som para uma relação com a música que se orienta pelo volume ainda mais alto. Na situação de uma pessoa em um grande show em um estádio, tal prática é muito mais fundamentada pela condição de experiência da performance, dança, teatro, enfim, guiada na imagem do artista dançando à frente – a Madonna performando “Like a Prayer” e um/uma DJ executando uma música. Sendo assim, fica claro que a compreensão do espaço enquanto sujeito em uma cena festiva, de maneira geral, é tão importante para se entender as diferenças de comportamentos dos personagens que ali se aglomeram. Ora, em ambas as situações, estar na frente do palco nos traz duas dimensões: a de que as pessoas ficam na frente do palco por uma ideia visual e sonora e a de que existe uma figura central e sólida em ambos os casos, seja o/a DJ ou a Madonna. Essencialmente, a busca pelo espaço defronte à atração central é uma prática comum, mas, ambas se diferem e não se contradizem, já que justamente se trata de cenas distintas.

Sob outra perspectiva, esses comportamentos também se distinguem por processos históricos influenciados por inúmeras outras questões externas operando concomitantemente. Por exemplo, no Tropicalismo, é evidente que as questões políticas de âmbito nacional eram pautas das músicas compostas naquele período – explicitamente dito na letra. Se no Brasil, o tropicalismo foi um dos movimentos políticos e musicais mais expressivos da história na cultura brasileira, as temáticas e abordagens eram várias e processadas de diferentes maneiras. O diálogo era muito mais associado à imprensa impressa, já que não existiam plataformas de comunicação como a internet e as funcionalidades desta ferramenta. As questões políticas que pautavam o movimento tropicalista, diferiam das de hoje para o que se pautava no movimento tropicalista, de modo que as interpretações da realidade são também distintas quanto à postura dos movimentos políticos brasileiros. É fato que a internet tem uma importância muito grande

na vida contemporânea cotidiana. Ela é uma importante difusora de temas discutíveis em sentidos muitas vezes políticos. As questões são ainda mais numerosas no que tange a gênero, etnia, orientação sexual, feminismo, acessibilidade, poéticas do corpo, condição social, dentre outras. E também contribui para a difusão da música eletrônica e facilitou a articulação dos coletivos que se organizaram em torno dela.

Em seu processo histórico de consolidação, a música eletrônica se alastra e se fortalece na década de 1980, quando “as cidades de Chicago, Nova York e Detroit constituem um circuito de produção, circulação e consumo específicos, que fazem da música eletrônica uma cultura de nicho” (GARSON, p. 108, 2018). Nessa atmosfera, a música eletrônica poderia ser descrita como uma linguagem de forte imersão, ou seja,

música explorada em termos de timbres, texturas, espacialidade, ritmo e repetição, como um componente de um sistema, que deve funcionar dentro do ambiente das festas, buscando levar as pessoas ao êxtase através da alteração e intensificação de sensações físico-corpóreas – a batida do coração, os reflexos musculares, o equilíbrio, a percepção do ambiente, dentre outras (SÁ, 2003, p.5).

Nesse processo histórico da cultura eletrônica, a tecnologia é uma variável muito importante nessa análise. Percebemos a seguinte situação: a música pode ser tocada por qualquer um, não há uma barreira que exista quanto a essa prática. Se em tempos atrás a música era gravada em vinis e hoje o que domina largamente a indústria musical é o streaming, na década de 1990 e nos anos 2000, as mudanças ocorridas são fundamentais para se compreender a prática do/da DJ no cenário atual.

A experiência de uma festividade como essas que se analisam nessa pesquisa é a de que a sonoridade é tão possível de ser incrível que tal condição dependa exclusivamente da capacidade do/da DJ construir um *set* a partir de uma pesquisa musical que circule no âmbito da sensibilidade. Sensibilidade essa que quem a busca na musicalidade eletrônica, o faz por meio da textura própria dela. Se apertar o *play* pode ser feito por qualquer pessoa, o/a DJ está na condição de que tocar música é saber interpretar códigos da cultura de festas eletrônicas, executar esses códigos e formar um diálogo com os frequentadores. Essa pesquisa musical significa, hoje, dissecar as possibilidades, fuçar a internet, encontrar os meios de troca e locais de divulgação das músicas, ouvir os *sets* que já foram

produzidos e executados, perceber a sincronização de uma *track*³⁵ para outra, sensibilizar-se de modo a entender o que se executa e como se executa.

A música, enquanto elemento essencial da prática desses coletivos urbanos, quando ouvida, parece estar sempre acompanhada de um acontecimento importante e real, ao mesmo tempo que transcende o tempo presente e o espaço. A sua composição estética diz muito sobre as particularidades intrínsecas a respeito da referência contextual para a qual direciona o ouvinte, ocasiona momentos e encontra uma definição individual que a posiciona no âmbito da paisagem mental³⁶ que a pessoa dispõe. Escutando e elaborando sentimentos, se defronta com a forma, a estética, o real e o imaginado, como um momento de esclarecimento, mesmo que isso passe por um simples âmbito de entretenimento, posicionamento político, enfim. Ainda assim, a música tem a capacidade de ser uma ferramenta que pode perpassar todos os contextos, pode ser em uma determinada sociedade mais associada a prática da performance e do ritual, encarada como essencial em um momento de distração, um esboço de uma identidade, dentre outras possibilidades. Se a sonoridade pode ser compreendida como uma expressão do real, então ela também pode ser uma apreensão do real. E a partir daí é que existe a noção de que a sonoridade possua nesses ambientes de festa eletrônica uma projeção, em várias medidas possíveis, do que acontece em diversos âmbitos da vida cotidiana, inclusive o fato de se ir em festas.

3.5 - Sobre a disposição no espaço e as relações nas ações dos coletivos urbanos

Compreender o espaço jamais pode ser feito a partir de uma leitura segmentada, pois, ao contrário, o espaço enquanto tema é por si só interdisciplinar. Ele tanto transita na Geografia, na Física, na Psicologia, na Arquitetura, na Antropologia, na Filosofia, na Sociologia, na Química, na História, enfim, que permite entender o que brota, surge e se cria a partir dali. Observa-se que,

³⁵ O termo “track” se refere ao mesmo significado que “faixa”, “música”. É o termo que se usa mais frequentemente entre os DJs.

³⁶ Imaginemos a seguinte situação: está-se com o olho fechado olhando para uma paisagem composta por um rio, árvores em uma das margens, céu e nuvens. Se quando se abre o olho primeiramente se vê o rio ou as árvores e depois muda-se o foco para o céu e depois para uma determinada nuvem, cria-se um caminho. Caminho esse que pode ser qualquer outro. É dessa dimensão de percepção que se fala aqui. Como define INGOLD (2012, p. 29), análogo à definição que tal autor dá para “coisa”, “A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam”.

(...) tudo o que o homem é e faz está intimamente associado à experiência do espaço. Nosso sentimento do espaço resulta da síntese de vários dados sensoriais, de ordem visual, auditiva, sinestésica, olfativa e térmica. Não somente cada sentido constitui um sistema complexo, mas cada um de nós também é moldado e estruturado por sua cultura. Não se pode escapar do fato de que as pessoas criadas dentro de culturas diferentes também vivem em mundos sensoriais diferentes (HALL, 1971, p. 122, tradução minha³⁷).

Nesse sentido, o espaço opera como um catalizador para a ambientação da festa. É por meio dessa leitura, que não é linear como um texto, mas compreendida como uma importância de imersão de percepção por indução³⁸. A experiência dessas festas ocorre a partir de análises que as pessoas fazem, sendo irredutíveis a uma possibilidade apenas, ou seja, todas as informações que se cruzam na atmosfera festiva abrem portas para diferentes imersões, mesmo que as imersões individuais não se separem das imersões coletivas. Ao dizer imersões, pois, não se considera apenas um momento específico, ou seja, a festa como um momento total nesse processo, mas a possibilidade de que dentro de uma experiência, há várias outras experiências dentro dela. O processo de indução é por meio dos vínculos estabelecidos por cada um. Assim como o espaço permite o auto reconhecimento através de uma estética ou o que quer que seja, ele também possibilita o transitar entre os elementos da cena e que cada pessoa interaja com narrativas diversas num mesmo espaço e ao mesmo tempo.

A ideia física de um lugar, espaço ou local abrange tanto o que pode ser visto como semelhante quanto o dessemelhante. A paisagem pode ser retratada tanto a partir de em um quanto do outro. São as informações que cada pessoa traz consigo, concernentes a sua trajetória sócio-cultural, que, atravessando a cena, trazem essas diferenciações em termos sócio-espaciais,

³⁷ No original, "tout ce que l'homme est et fait est lié à l'expérience de l'espace. Notre sentiment de l'espace résulte de la synthèse de nombreuses données sensorielles, d'ordre visuel, auditif, kinesthésique, olfactif et thermique. Non seulement chaque sens constitue un système complexe (ainsi il existe douze modes d'appréhension visuelle de la profondeur), mais chacun d'entre eux est également modelé et structuré par la culture. On ne peut donc pas échapper au fait que des individus élevés au sein de cultures différentes vivent également dans des mondes sensoriels différents".

³⁸ Durante todo o texto dessa pesquisa, dissecar-se-á essa compreensão.

O espaço é produto e produtor das relações sociais, ao que se pode inferir que as práticas sociais de uso, apropriação e percepção enunciam representações do mesmo. Ao se ligar as representações às práticas sócio-espaciais é possível estabelecer-se uma relação dialéctica entre organização espacial e organização social e, neste sentido, uma aproximação com os critérios que são seleccionados na construção de um lugar (PELLEGRINO *apud* MENEZES, 1981, 2000, p. 158).

As festas organizadas por coletivos e grupos no Brasil se espalharam em um recente processo de ocupação de lugares da cidade que são descritos pelo olhar comum e do Estado como lugares funcionais. Ou seja, um estacionamento e seu propósito de acomodar carros, um campo de futebol para a prática de tal esporte; uma fábrica abandonada que não cumpre função social alguma a não ser a composição da parte física da paisagem, enfim, são submetidos a outra lógica. Num deslocamento, o lugar passa de um estado em que seu uso é mais vinculado cotidiano e uma função definida para ser ocupada por uma composição de movimentos musicalizados. Mesmo que o intuito de entretenimento a princípio seja o mais evidente nesse contexto, “a objectividade e a respectiva visibilidade do espaço são possíveis porque o lugar se expressa por propriedades concretas e é uma componente da própria noção de espaço” (MENEZES, 2000, p. 157) e a partir daí que se verifica as possibilidades de uso, através dessa “visibilidade do espaço” totalmente modelável em seus sentidos, formas, estruturas, enfim. Assim, a ação de ocupar perpassa vários simbolismos e evidencia uma maneira de habitar o espaço que se transforma em um campo de ação político a partir de práticas sugeridas por esses coletivos e grupos frequentadores, apropriando noções de espaço que podem ser produzidas ali. Dessa forma, o movimento dos coletivos nas cidades formulam e traduzem posturas que demarcam espaço e orientam uma modificação, ainda que momentânea, das identidades de cada lugar.

Se observarmos, há uma recorrência da ideia de itinerância, de movimento nas auto definições que os coletivos trazem. O que se realiza, dentro de uma lógica de “habitar”, é estar na cidade dentro de um coletivo real e virtual, que por vezes se encontra em eventos puramente de expressão e experiência irradiada nas dimensões dos sentidos e ação do

corpo. A compreensão do espaço no aspecto da tríade, não só passa por uma questão estética e de formulação de performance do corpo, mas também indica para essa noção de transitar em tempo e espaço, por meio de uma dinâmica em que a prática de habitar é essencialmente parte da ação de ocupar, pois

[...] as relações sociais têm concretude no espaço, nos lugares onde se realiza a vida humana envolvendo um determinado emprego de tempo que se revela enquanto modo de uso do espaço. Um uso que se revela enquanto emprego de tempo, é uma característica da vida humana, condição da reprodução que se realiza envolvendo dois planos: o individual (que se revela, em sua plenitude, no ato de habitar) e o coletivo (plano da realização da sociedade) (CARLOS, p. 183, 2017).

Nesse sentido, pensou-se em uma cartografia dos eventos já produzidos por dois coletivos, o Masterplano e o Arruaça, no sentido de compreender por onde caminham esses grupos pelas cidades de Belo Horizonte e Porto Alegre, e, em que medida essa relação se estabelece mais em um determinado território do que em outro.

LOCALIZAÇÃO DAS FESTAS DO ARRUÇA EM PORTO ALEGRE - RS

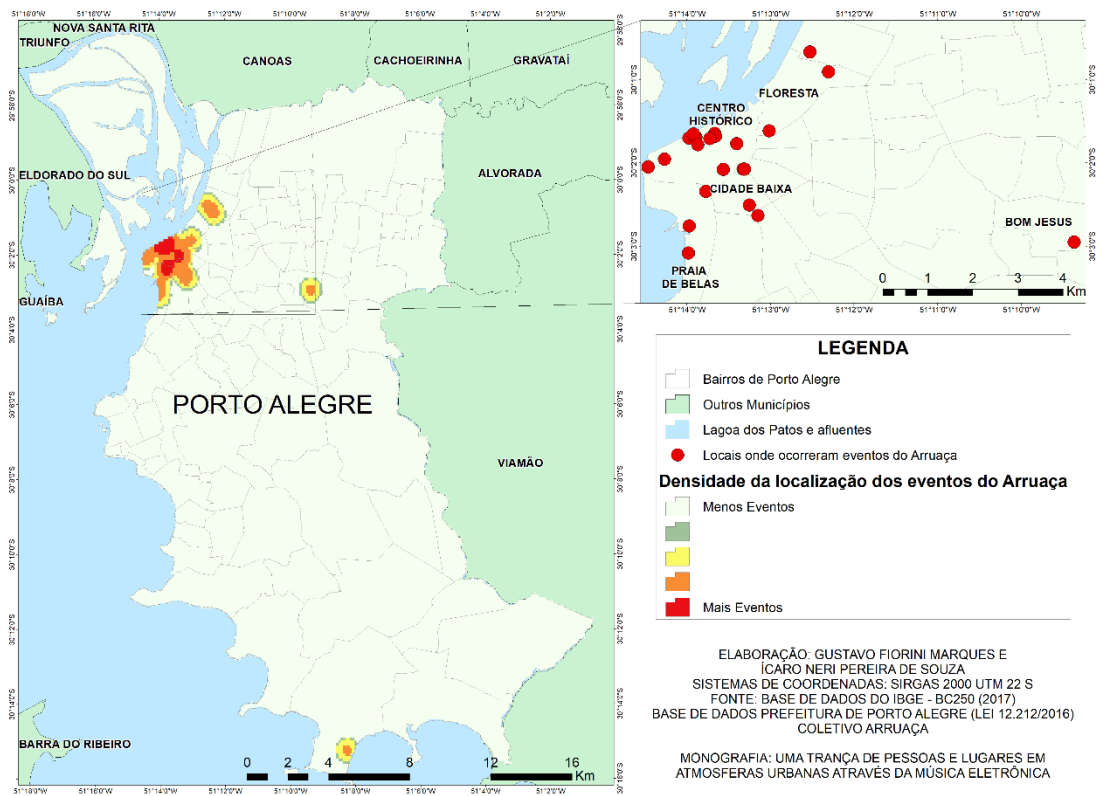


Figura 7 O mapa "Localização das Festas do Arruaça em Porto Alegre - RS" mostra a concentração de festas ocorridas no plano da cidade de Porto Alegre. Nota-se para uma maior concentração na região do Centro Histórico e da Cidade Baixa.

LOCALIZAÇÃO DAS FESTAS DO MASTERPLANO EM BELO HORIZONTE - MG

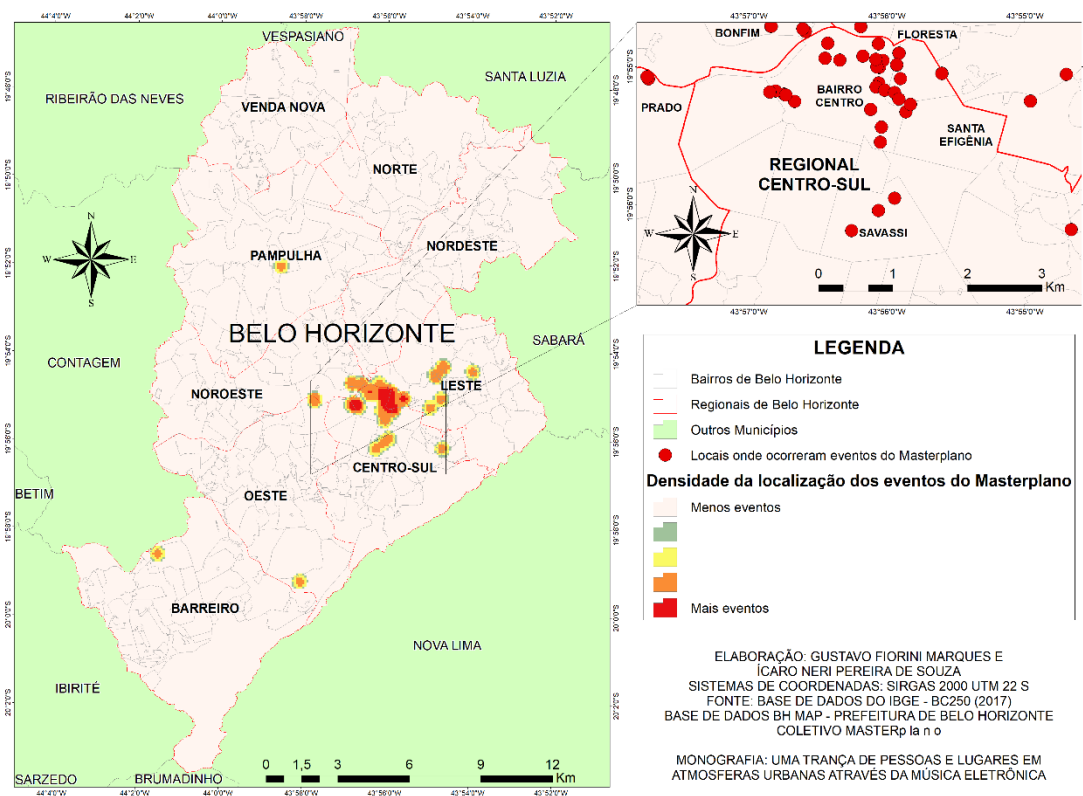


Figura 8 O mapa "Localização das Festas do Masterplano em Belo Horizonte - MG" mostra a concentração de festas ocorridas no plano da cidade de Belo Horizonte. Nota-se para uma maior concentração de festas na região do Centro da cidade, seguido de alguns outros pontos mais dispersos, como a região leste da cidade.

Quais são as variáveis que atuam nessas escolhas de espaços e trajetos? Essa dinâmica de transitar mais ou menos em determinado lugar, não indica uma ideia de envolvimento com o movimento da cidade? O que dinamiza as práticas urbanas e nos permite chegar a uma ideia de que a cidade é continuamente feita, é que as formas e os significados das práticas cidadinas imbricadas na ideia de "habitar" não são igualitárias em tempo e espaço, mas em vários momentos são realizadas, pois "a cidade é um conjunto de 'coisas' (edifícios, bens, relações, agrupamentos, textos...) difíceis de definir 'essencialmente' urbanos, este conjunto procede de limites ou fronteiras que o circunscrevem e a partir dos quais ele começa a existir" (AGIER, p. 486, 2015).

A concentração de festas no centro da cidade, como mostram os mapas (figura 6 e figura 7), está relacionada a possibilidade de acesso das pessoas a esses espaços, pois a dinâmica das cidades, aliada com o planejamento urbano que se produz, faz com que esse movimento se concentre em direção a pontos mais ou menos definidos nos centros das metrópoles.

As variáveis “tempo” e “espaço” são imediatamente importantes no estudo das cidades, já que a mudança de um espaço é perceptível em uma condição temporal e oscilante a partir de outra variável, a “ação” humana sobre o lugar. Me lembro de quando estava no Rio de Janeiro, em outubro de 2017, e saímos, em uma atividade do I Congresso de Graduação em Antropologia, para caminhar pela cidade na região portuária, próximo ao Museu do Amanhã. Uma das atividades de observação era perceber a organização da paisagem que ali se misturava intensamente. Eram inúmeras arquiteturas articuladas na visualidade daquela cena. Naquele momento, a observação ganhou a dimensão muito mais associada à historicidade e cronologia na constituição da cidade. Essencialmente e de mesmo modo, ocorre quando o objeto de observação são as festas realizadas pelos coletivos. Nesta visualidade da cena urbana, a ação perceptível (a festa) é invisível até o momento em que se observa como a organização da paisagem mistura na visualidade da cidade e o movimento da festa em seu espaço. Ela torna-se tão participativa da cena desde o momento em que se adentra a festa, mesmo que dentro de um galpão, pois o entorno é participante na constituição daquele momento.

Essas “coisas” são os conteúdos, que se locomovem e narram o movimento da cidade, compõem essas dinâmicas cotidianas e metamórficas, já que, como se discutiu, o espaço imersivo é perceptivelmente operado a partir de induções dinâmicas variadas. Através dos estudos que a arquitetura e o urbanismo fazem a respeito das cidades, os espaços podem ser compreendidos como estruturas que variam em inúmeras estéticas, cada uma associada a contextos distintos – inclusive de classe social. O espaço que aqui se entende é aquele que está se expressando estética, material e imaterialmente entre a arquitetura urbana bruta e a textura degradada das coisas³⁹. O que pode ser percebido na descrição feita por Pedro Lunardi⁴⁰ quando, certa vez, perguntei a ele “*Como cê descreveria esteticamente os espaços que as festas acontecem*”?, e ele me disse assim,

P.: “*fábricas abandonadas. Kk. Espaços em desuso por princípio. Um pela questão de ocupar espaços q tem potencial pra movimentar gente e não estão. Outro pela novidade. Aí vamos ter desde cenários externos, espaços amplos que podem ser sobre o concreto*

³⁹ Essa estética do espaço está muito presente nos centros urbanos, enquanto que em regiões mais periféricas, geralmente mais desconhecidas majoritariamente pelas pessoas, é quando se estabelece o desafio de compreensão desse plano citadino. Assim, as vezes que os coletivos se deslocam do centro ou do hipercentro de uma cidade, a experiência está ainda mais associada ao que se desconhece espacialmente sobre o território da cidade (figura 7 e 8).

⁴⁰ Pedro Lunardi é um frequentador destas festas eletrônicas. Ele será melhor apresentado no capítulo “Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade”.

ou sobre um gramado, cercados de prédios ou mais afastados, em um ponto mais arejado, e se a galera der muita sorte tem um corpo d'água por perto tipo o guaíba. Espaços abandonados como carcaças de fábricas ou prédios do tipo, grandes e industriais”.

3.6 - Códigos – Reativando espaços através das sonoridades e emoções

De que modo os corpos, então, expressam esses comportamentos e dinamizam situações artísticas?

O intuito de ocupar o espaço urbano coincide com uma ideia de quebra, de transformação da forma e da temporalidade, que sobreposto ao intuito da prática de ocupar e certa precisão que esses grupos buscam na estética (industrial, do lugar deteriorado, o arredor caótico, denso, mutável, enfim) podem ser definidos quando “o termo artivismo propõe um foco de análise dirigido às sobreposições e intersecções entre experiência política e experiência estética (GIOVANNI, p. 15)”. As festividades de música eletrônica são embrenhadas de movimentos e acontecimentos constantes que se comunicam em um espaço explicitamente urbano, ou seja, marcado por uma estética de alguma forma comum (a ideia de cidade). Nelas, a ação é um diálogo intermediado de duas dimensões. Esses processos encontram na articulação da ação social o “trânsito entre arte e política, que contravêm e manipulam as fronteiras entre os dois termos” (id. *ibid.*).

O que se observa nas festas não é uma fisionomia entristecida, perdida em sentidos, ninguém está ali para cumprir uma obrigação política. Partindo da ideia de que o som é substância e fluxo, se a música se aquieta, a pista se aquieta. Se a música acelera, a pista se acelera. Às vezes cria uma situação em que todos/todas na pista emitem sons. Por exemplo, a partir das observações de campo, a sonoridade da pista faz com que ela se envolva consigo mesma⁴¹, porque o momento em que a música se intensifica, a pista toda expressa, fala – a pista transcreve a energia da festa a partir do movimento. Se em momentos tais o movimento significa as pessoas dançando mais freneticamente, o que se observa? A experiência qualificada no ritmo. E isso significa, de certo modo objetivo,

⁴¹ Essa observação resultou, como modo de apreensão da realidade da festa, a coleta de sons. As sonoridades estão expressadas em uma condição de mistura, das falas, conversas e gritos com a música tocando. Esses conteúdos coletados podem ser verificados na série de áudios disponibilizados no Apêndice desse trabalho.

aceleração e desaceleração. Então, esse ritmo, essas oscilações comportamentais, podem antropologicamente serem entendidas como parte das emoções,

O ritmo reúne aspectos e elementos quantitativos, que marcam o tempo e distingue momentos nele - e aspectos e elementos qualitativos, que se ligam, encontram as unidades e resultam deles. O ritmo aparece como um tempo regulado, regido por leis racionais, mas em contato com o que é menos racional no ser humano: o vivido, o carnal, o corpo (LEFEBVRE, 2004, p. 8-9, tradução minha⁴²).

As sonoridades participam da elaboração das emoções, elas agem concomitantemente, se misturam e tencionam relações na tríade. Como que

A emoção não mais como um simples fenômeno psicológico, ou como suplemento da alma sem consequência, mas também como estrutura antropológica, cujos efeitos ficam por apreciar. Isso nos leva a considerar a ideia obsedante do estar-junto como sendo essencialmente uma "religação" mística sem objeto particular (MAFFESOLI, 1996, p. 29).

Nesse panorama, como se afirmou sobre o espaço, onde se projeta a visualidade da cena, uma dessas projeções é a música, a música eletrônica. A partir daí há a possibilidade, então, da sinestesia operar, “a audição estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço. Normalmente não estamos cientes da importância da audição na experiência espacial, embora o som muitas vezes forneça o *continuum* temporal no qual as impressões visuais estão inseridas” (Pallasmaa 1996, p. 47). Quando o som penetra no espaço, particulariza a cena, ele acessa exatamente essa ligação das pessoas a se aglomerarem e o espaço é disposto e organizado na dinâmica que se criou por indução. Aliás, essa dinâmica pode ser percebida de modo distinto nas diferentes ambientações. No espaço fechado de um estacionamento cria um limite para a pista, delimita-se a ocupação física

⁴² No original, “rhythm reunites quantitative aspects and elements, which mark time and distinguish moments in it –and qualitative aspects and elements, which link them together, found the unities and result from them. Rhythm appears as regulated time, governed by rational laws, but in contact with what is least rational in human being: the lived, the carnal, the body”.

feita pelas pessoas. Ao contrário, no espaço público não encontra um limite pré-determinado, pois as pessoas podem se espalhar naquela atmosfera como quer que seja. Ao mesmo tempo, se, em determinadas festas fechadas, feitas em galpões, estacionamentos, enfim, ora elas extrapolam aquele espaço, é em circunstância da efemeridade da festa, mas a pista não pode ser considerada como aquilo que está acontecendo para fora das paredes. Nesse sentido, a sinestesia é então, essa combinação de emoções coletivas, individuais, sonoras, visuais, enfim, que se encontram, misturam-se na pista em decorrência do movimento que acontece nessa ou naquela pista. Assim, as emoções são formuladas de maneira distinta de festa para festa e de lugar para lugar, pois a organização das pessoas no espaço o coloca como modificador das emoções possíveis.

Apesar disso, as emoções de um ambiente festivo fechado e de um espaço aberto e público perpassam estéticas sonoras em que nessas relações, a agregação é pura e simplesmente anexada ao espaço através do som. Dessa forma, as pessoas agregam-se em um pretexto, que é justamente o que cria um roteiro indefinido para a imersão no espaço, através de uma coletividade que se identifica no som, e,

Assim como se pode considerar a arte como forma pura, é possível enxergar a sociedade como simples faculdade de agregação. É nesse sentido que a emoção estética pode servir de cimento. Com certeza, este cimentará a partir de elementos "objetivos": trabalho, ação militante, festas grupais, uniformes, ações de caridade, etc., mas esses só serão pretextos que legitimem a relação com outrem (MAFFESOLI, 1996, p. 29).

Partindo dessa compreensão de que as emoções estão muito vinculadas às associações entre a pessoa, o espaço e a música, o que se pode apreender desses vínculos, é que as subjetividades distanciam e aproximam pessoas. Pois, enquanto as estéticas, os saberes, os comportamentos, os sons, enfim, modificam todas essas tramas, adensando ora mais ora menos, esses enredamentos são formuladores de sintonias artísticas, de forma que, como afirma Paul Klee (1961, p. 76), “a arte não reproduz o visível, mas torna visível”⁴³.

⁴³ No original, “art does not reproduce the visible but makes visible”.

Um aspecto interessante de se trazer sobre a imersão em meios aos sentimentos, é que o som mais forte emitido, mais disseminado é a música tocada, mesmo que haja outros concomitantes. Então, se por um lado há esse som, há também o que ele comove, ou como se diz às vezes, “*vamos lounge*”. Aliás, o lounge é justamente o gênero que é pensado como uma música para se ouvir e ter a sensação de estar em outro lugar, de ser movido de um espaço a outro, um profundo processo de imersão.

3.7 - Apreendendo o espaço e o tempo cotidiano

São as performances, as projeções, as instalações, as danças de inúmeros tipos e subjetividades que participam ativamente da cena e da atmosfera sonora festiva. O que significam, então, todos esses aparatos agindo conjuntamente? Para além da imersão em uma atmosfera e de encontro das pessoas, ela é uma criação arraigada que possibilita uma assimetria da idealização do cotidiano da cidade. Quebra da essencialidade do que alguns personagens comuns do mundo urbano (o (a) político (a), o (a) trabalhador (a), o (a) turista, enfim) formulam e esperam sobre a cidade como plano de certas normalidades ou deslocamento do que deveria ser normal, para anormalidades em detrimento do tradicional.

As marcas e as expressões da materialidade urbana são apropriadas e reelaboradas pelas pessoas enquanto se relacionam com a cidade. A linguagem ali elaborada e construída entrelaça-se ao tempo e desempenha radicalmente uma leitura cruzada onde interagem, juntos, o lugar cotidiano operado naquele espaço e a suspensão daquela lógica associada ao normal. Não em sua totalidade, mas em seus aspectos mais evidentes, que de uns modos acontece com as pessoas trabalhando, comercializando, e de outras maneiras em momentos de lazer, quando constitui, então, uma elaboração das formas de lidar com o território urbano diretamente relacionada à dimensão sensível. O recorrente nas diversas formas de relação é o reconhecimento do lugar pelos habitantes.

Se se considerar a música como apenas um fator, uma ferramenta de imersão, o espaço urbano é apenas o plano dessa ação. Ora, são essas festas que ocorrem em locais geralmente intactos em sua estética e composição de personagens urbanos, como é o caso de um canteiro de um complexo viário⁴⁴, frequentado por transeuntes, trabalhadores de baixa renda, usuários de drogas e pessoas em situação de rua, próximo a rodoviária de

⁴⁴ “Se Vira Baby” foi uma festa produzida pelo coletivo Masterplano, que ocorreu no dia nove de julho de 2016, na praça Rio Branco, em Belo Horizonte.

Belo Horizonte. O aspecto importante para se analisar é o fato desses frequentadores cotidianos não esperarem uma festa “*underground*” em um horário idealizado como inapropriado. Portanto, percebe-se outras dinâmicas que aquele espaço suporta. Tudo isso gira em torno da ideia de trazer pessoas para espaços ociosos, em outra forma de interação.

Nessa paisagem, as relações que a pessoa produz em sua mente a respeito dos lugares característicos dessas festas estão densamente associadas ao imaginário comum do que é o urbano. Numa praça, por exemplo, o sentimento de estar em um espaço que existe enquanto estética e forma de aspecto denso, sólido, cinza, “sujo”, durante a realização de uma festa, quando então, produz-se nessas outras atmosferas, o participante “consume” aquele lugar, seja pela paisagem, pelas sensações internas ou pelas tramas sociais que ali se adensam com a aglomeração de pessoas. Assim, o conceito de transformação da cidade pode ser percebido operando a partir da compreensão dos espaços citadinos, como propõe Alessia de Biase (2012), acompanhado das possibilidades que uma abordagem sensitiva permite na trama da pessoa com o lugar, seguindo a ideia da tríade. Da mesma forma, o mesmo acontece se se retira um estacionamento de um tempo ocioso para um tempo em que ele é praticado, ativado por um evento cultural, no universo dessa imaginação que transita adentrando no campo do saber e prática cotidiana comum da cidade.

As leituras que diversos autores fazem sobre o cotidiano compreendem que é na instância do que acontece todos os dias que são produzidos os saberes. Se se fala sobre o saber popular, sobre a música de determinado povo, da poesia que se fez no século XV, das práticas ritualísticas de enterro dos mortos, tudo parece, em alguma medida, passar pelo cotidiano, tocá-lo. É aqui, é nesses feitos particulares da vida social que se encontram as constâncias e inconstâncias que possibilitam a compreensão do habitar, das materialidades e imaterialidades, sensações e acúmulos do que se tornará parte e transformará a cultura nos vários percursos possíveis. Agregação e desagregação.

Em vista disso, “a realidade social da vida cotidiana é, portanto, apreendida num contínuo de tipificações, que se vão tornando progressivamente anônimas à medida que se distanciam do ‘aqui e agora’” (BERGER e LUCKMANN, 1966, p. 52), o que permite essa visualização da realidade enquanto portadora do conhecimento e das práticas de determinada sociedade ou grupo. De modo que, continuam Berger e Luckmann (1996, p. 52), “a estrutura social é a soma dessas tipificações e dos padrões recorrentes de interação

estabelecidos por meio delas”. Essa constituição do real, então, pode ser apreendida como substancialmente observada pelo outro, afinal, você está no olho do outro.

Se “o cotidiano é o humilde e o sólido, aquilo que vai por si mesmo, aquilo cujas partes e fragmentos se encadeiam num emprego do tempo” (LEFÉBVRE, 1991, p. 31) a festa segue na contramão das rotinas e do uso regular dos espaços. A partir da vida cotidiana, essas festas articulam-se no entremeio das realidades. Surgem como fenômeno particular de determinadas cidades. Ao mesmo tempo associam-se intrinsecamente à modernidade e ao aspecto grupal de seu acontecimento. A quebra do que opera cotidianamente na cidade estabelece uma relação bastante singular e ordenada sobre o que é “viver junto”. Operam e modificam a vida cotidiana, que está diretamente relacionada ao espaço público, lugar onde transcorre o agir no coletivo. Pois, a repetição de determinados gestos, comportamentos e ideias operam no campo distribuído no território da cidade. Cabe ressaltar também a modificação do uso do tempo. Porque o cotidiano constitui-se de vários ciclos concomitantes, de ações simultâneas. Ao passo que as festas eletrônicas são concretizadas num uso do tempo que quebra esses ciclos. O fato de um estacionamento, uma fábrica ou um galpão serem usados como palco das festas num horário em que comumente não seriam utilizados, traduz muito que a cidade se modifica a partir do momento em que essas pessoas, esses frequentadores utilizam o próprio tempo e atuam no espaço urbano, em específico nesses locais que oscilam entre a ociosidade e o movimento.

Como narrei no subcapítulo “Ligar e desligar as luzes e os reflexos de uma trança”, a primeira festa que fizemos aberta ao público, no Mercado Novo, no Restaurante Família Miranda, a relação que tive de percepção, de observação de uma narrativa da cidade, propõe uma dinâmica associada justamente a essa oscilação entre a ociosidade e o movimento, no sentido de ocupar e experimentar espaços nessas dinâmicas. Pois, os momentos do dia, da noite, a transição do dia para a noite e vice-versa mostram essa oscilação arquitetada no que cada espaço da cidade comporta; no que está estabelecido como possibilidades de sua utilização nas passagens de um contexto ao outro. E nesses momentos as festas formulam combinações e valores dos grupos.

3.7.1 – O contexto do baixo centro de Belo Horizonte

O centro da cidade de Belo Horizonte é compreendido, basicamente, por duas grandes divisões, o que se chama de “centro” e o que se chama de “baixo centro”⁴⁵. O primeiro está mais relacionado às regiões do bairro Barro Preto, as regiões adjacentes à Avenida Afonso Pena e a Avenida Augusto de Lima, enquanto o segundo se refere mais às regiões da Avenida dos Andradas, Praça da Estação, Rua Guaicurus, rodoviária, enfim. No decorrer do ano de 2008 até hoje, estabeleceram movimentos políticos que foram ao mesmo tempo propícios para a criação de um cenário cultural dentro dessa compreensão de “baixo centro”. Nessa região, a Praça da Estação, o Viaduto Santa Tereza, a rua Sapucaí e a rua Aarão Reis, o Viaduto do Floresta, como assim é conhecido, diversos acontecimentos que ocorrem durante a semana, de forma bastante associada ao cotidiano, podem ser qualificados como expressivos de uma contemporaneidade global urbana, ou seja, articulada nos campos midiáticos, de crescimento econômico, de diversidades de gênero, classe, raça e etnia, que se cruzam a todo momento. O percurso dessa trama, a princípio, só a partir de estudos de campo e realização de etnografias que se poderia, assim, entender essa centralidade de diversidade cultural da capital mineira. A formação e o sentido dessas ideias são fundamentais para se entender as pulsões dessa ambientação. É possível, por essa compreensão, entender como as expressões culturais dali se entrelaçam e se associam de alguma forma, como os Duelos de MC’s, que acontecem debaixo do Viaduto Santa Tereza, o espaço de arte Espanca! na rua Aarão Reis, o Tira o Queijo, grupo que se encontra todas as sextas também na rua Aarão Reis, quase no final de um dia para tocar maracatu.

As Praias da Estação, que começaram como uma forma de manifestação com o intuito de combater um decreto⁴⁶ do então prefeito da cidade, Márcio Lacerda, em dezembro de

⁴⁵ Essa compreensão não é oficialmente compreendida pela administração municipal, mas sim pelos grupos e movimentos políticos que frequentam esses ambientes cotidianamente ou em momentos de lazer, geralmente.

⁴⁶ Decreto municipal nº 13.798, de dezembro de 2009. O decreto, de Marcio Araujo Lacerda, afirma e argumentava o seguinte:

“O Prefeito de Belo Horizonte, no exercício de suas atribuições legais, em conformidade com o disposto no art. 31 da Lei Orgânica Municipal, considerando a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação, em Belo Horizonte, DECRETA:

Art. 1º - Fica proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta Capital.

Art. 2º - Este Decreto entra em vigor no dia 1º de janeiro de 2010”. Esse documento pode ser acessado através do seguinte link:

<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1017732>.

2009, de que não poderia haver nenhum tipo de aglomeração de pessoas na praça, o Cine 104 na Avenida dos Andradas, bem em frente ao Centro de Referência da Juventude (CRJ), ao lado da Praça da Estação, todos esses movimentos e lugares, qualificam uma dinâmica particular de uma articulação cultural de diversos tipos em um ambiente que não se degrada pela vida dessas ações, desses movimentos, mas ao contrário, floresce e desafia a cidade. Pensando a Praia da Estação, é a partir dali, da iniciativa de inúmeras pessoas que participam e integram essa ocupação que se inaugura, a princípio, uma grande corrente de iniciativas que tomam aquela região como particularmente um local de encontro para debates e discussões de ideias políticas, novos tipos de lazer, novas configurações de trocas. São os movimentos produzidos pelos corpos que possibilitam as conquistas, as apreensões na busca pela prática das ideias, “o corpo dos cidadãos, agora fantasiados de foliões e não mais apenas de banhistas continuou a se insinuar como uma reivindicação pelo uso público da praça no centro” (MIGLIANO, 2013).

Esse contexto de cidade, onde o acesso pela periferia oscila entre o poder e não poder em função de custos de transporte, do consumo dos estabelecimentos locais, enfim, abre margem para que a cidade se esbalde na harmonização e desarmonização dos atores e sujeitos urbanos. A concentração de espaços de lazer no centro da capital mineira, tal qual é, desloca determinadas pessoas, principalmente as mais longínquas desse centro para uma subalternidade. Assim, descrevendo esse cenário, o inusitado é como aquilo que é visto durante, no processo, mediante, em que o olhar explora o outro, explora o espaço, o acontecimento, as pessoas deslumbram, cursam na articulação do *ser e estar* da realidade.

É justamente nesse cenário, então, que a cidade se estabelece como campo de concepção de uma vida social relativa, em que os momentos festivos, por exemplo, são essencialmente constituídos nesse conjunto de limites e fronteiras – sociais, espaciais, mentais, enfim. Relativa, pois, não se pode ignorar que há desigualdades nesses meios. Ramiel2000 me contou, em uma das conversas que tivemos, que a sua condição social aliada a estigmas criados sobre festas eletrônicas o deixava com um pé atrás em frequentá-las,

Ramiel: *“eu nunca tinha me inserido muito nesse meio eletrônico, porque eu sempre achei muito elitista né e por ser da periferia, tinha meio que um receio... de ir nesses lugares porque poderia ser muito caro, de ir nessas festas assim”*.

O caso da Praia da Estação elucida coisas interessantes. Não por mero acaso, mas como fluentes, vendo e desvendo, de modo que os que não são banhistas, não são pessoas frequentadoras daquele evento, mas ainda assim entram em uma imersão possível, mesmo que por outras vias, como demonstra a seguinte descrição

As pessoas que saíam da estação central do metrô e desviavam seus olhares para a “Praia”, as pessoas nos pontos de ônibus que, por um momento, também desviavam o olhar dos coletivos que elas esperavam, os transeuntes, que ora diminuía os passos, ora desviavam a rota para vislumbrar a cena inusitada, os frequentadores que saíam na porta dos bares admirando o que se passava, a população de rua, que percebia e assistia algo novo e inesperado acontecendo na região, ou seja, todos que passavam por ali em dias de Praia da Estação, de certa forma foram surpreendidos pelo que acontecia. E é nessa dimensão, a da parcela da população que presenciou diretamente as “praias de sábado” naquele pedaço de centro urbano, que podemos dizer, certamente, sobre a repercussão da movimentação para além do que definimos como “antenados” (OLIVEIRA, 2012, p. 26).

Exponho essa contribuição, essa leitura desse espaço da cidade de Belo Horizonte, para dimensionar que ali, onde também é a saída do metrô da estação central, onde desembocam muitas pessoas de várias regiões da cidade, para chegarem ao centro da cidade, para o trabalho, comércio, lazer, ponto de acesso para a rodoviária, para transporte para o Aeroporto de Confins, enfim, toda essa dinâmica é essencialmente cotidiana. E, é nesse espaço que muitos dos movimentos urbanos da cidade de Belo Horizonte operam, ocupam como formadora de uma mediação entre a pulsão urbana e a tentativa de qualificar e/ou requalificar o espaço urbano como espaço de direito, *“acho que dar novo sentido ou reinventar a relação com um espaço que não tem mais totalmente ou parcialmente uma “função”(?) definida”*, diz Ivan Zigoni, quando perguntei a ele sobre o que ele entendia da prática de ocupar espaços.

Trata-se de entender “como esses grupos urbanos organizam, classificam, representam, atuam e constroem o seu espaço e modo de vida dentro de um sistema urbano” (MENDOZA, 2000, p. 191), para que os hábitos, crenças e valores possam ser então anexados à compreensão de um cotidiano urbano muitas vezes revertido, invertido, quebrado, somado e subtraído.

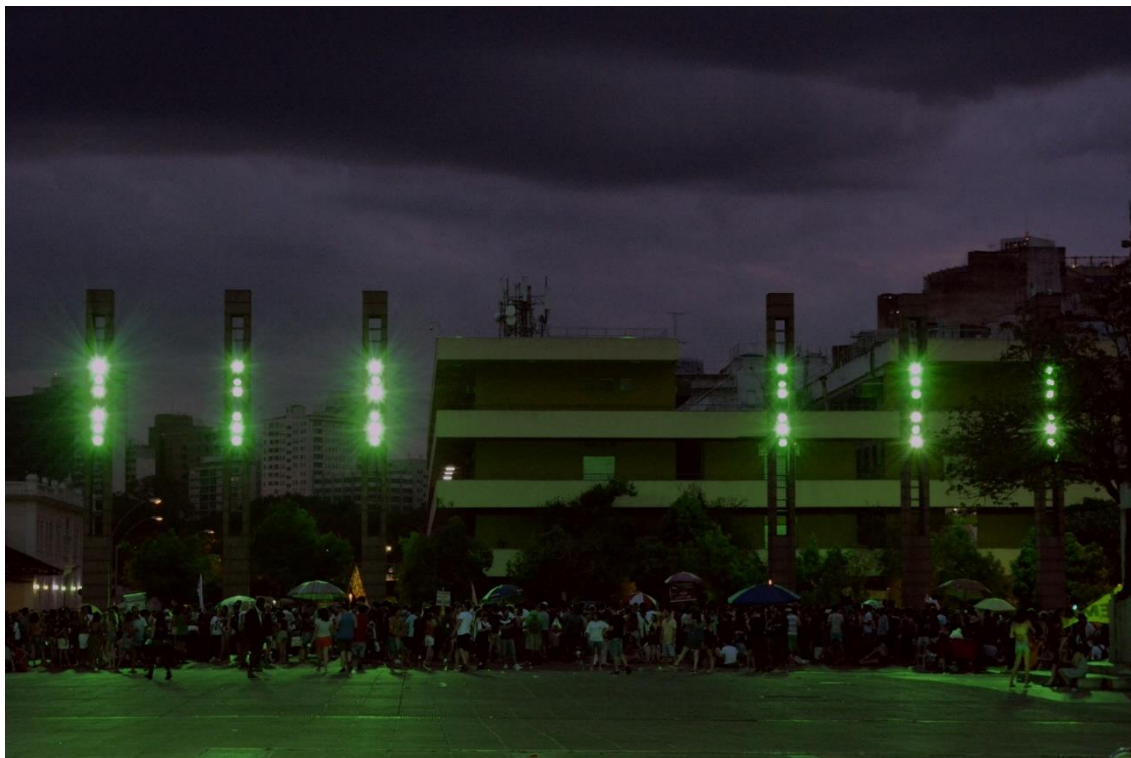


Figura 9 Pessoas aglomerada na Praça da Estação no evento “Masterp la y a” organizado pelo coletivo Masterplano. Foto por João Campos.

Por vezes, algumas festas foram organizadas e realizadas naquela região. O coletivo Masterplano, em 2015, Belo Horizonte, tentou, no térreo entre os edifícios da Sulamerica e Sulacap, ideia sugerida pelo movimento “Zona de Passagem”⁴⁷ a realizar uma festa entre esses dois edifícios, a “~~zona de passagem~~00 AINDA NÃO SÓ QUESIM”. No final

⁴⁷ O movimento “Zona de Passagem” começou a ocorrer por volta de outubro do ano de 2015, mas não seguiu muito em frente. A página no Facebook existe e pode ser acessada através do link: <https://www.facebook.com/zonadepassagem>. Entretanto, não há indícios de publicações na página do movimento após essa frustração em realizar o evento. Em uma das postagens feitas na página, a seguinte descrição consta, com uma fala do fotógrafo e designer de moda francês Hedi Slimane: “zona de passagem é um espaço onde se move, não tem identidade. São usuários universais em ação. A cada etapa, serão abrigados novos projetos e propostas. Não é o novo, é o OUTRO. Não está definido, pronto, é passível de mudança, de atravessamentos, e se desloca da zona de conforto. ‘Eu ainda quero uma casa contemporânea? Um sofá de design com tecido tecnológico, uma pintura de uma galeria de arte gigante comprada em uma feira? Esse mundo muito lustroso se tornou uma linguagem acomodada, sem riscos, uma mercadoria convencional. Eu prefiro explorar um mundo analógico, uma estética alternativa mais calorosa, ligeiramente errada ou caótica às vezes. Qualquer coisa que não seja o mundo sem vida de uma tela plana digital’. Hedi Slimane”.

do Viaduto Santa Tereza, sentido centro da cidade, a proposta era de que a festa reacendesse o debate sobre a antiga praça, que funcionava como uma “zona de passagem” da Avenida Afonso Pena para o Viaduto, concomitantemente como área de convívio. A ideia era que a festa, que seria realizada logo acima da escadaria dessa passagem, em um espaço relativamente amplo, com algumas colunas nos entornos, próxima às paredes que circundam aquele lugar, trouxesse um movimento para articular o que ali já fora algum dia, ou seja, um espaço aberto, sem grades e sem a galeria dos lojistas entre esses dois prédios, construída em algum momento. Com isso, houveram embates com os comerciantes da galeria, impossibilitando que o evento ocorresse ali. No evento, Bruna Piantino, integrante desse movimento, publicou um texto esclarecendo o ocorrido, que segue:

*“zona de passagem 00 seria um encontro proposto por pessoas do edificio sulamérica junto ao coletivo masterplano, professor adriano mattos da escola de arquitetura da UFMG, BAixo BAhia e artistas da cidade, para dar outros usos à zona de passagem do conjunto sulacap-sulamérica, que liga a afonso pena no centro de bh ao bairro floresta e santa tereza, passando pelo viaduto. estivemos durante um tempo discutindo as possibilidades de como viabilizar um evento e um laboratório que ocupasse esse espaço tão simbólico e bonito. todavia a negociação junto de alguns lojistas não foi positiva e na tarde de hoje a notícia de que os portões estarão fechados e a edição 00 não poderá acontecer ali foi recebida com pesar por todos nós. a zona de passagem continua na luta para fazer desse espaço um lugar aberto e propositivo! infelizmente numa primeira tentativa isso não vai ser possível. a musica vai acontecer e o masterplano vai nos guiar para uma luz! aguardem info... vai ser anark”!*⁴⁸

Então, após não poderem realizar essa festa, decidiu-se em mudar de lugar, para a rua Aarão Reis, no número 518. Novamente, esse estabelecimento de relações naquela região, é visualizado por esse vai e vem, nas circunstâncias possíveis de construção e desconstrução no tempo da cidade. Nesse circuito noturno simbólico da cidade de Belo Horizonte, a festa aconteceu até às 22:00 e depois, ali perto, no Lava Jato e Estacionamento do Rodrigo, na Avenida dos Andradas, no número 471, mesmo endereço da primeira festa produzida pelo coletivo 1010, um estacionamento de funcionamento diurno. Por volta de 23:00, então, o evento mudaria de nome para “ΔLÉM da passagem

⁴⁸ A data da publicação ocorreu no dia 12 de novembro de 2015, dois dias antes da data prevista para o evento acontecer.

existe um ØΔSIS”⁴⁹. A ideia da festa era de que ou se entrava pagando 10 reais na portaria, ou se entrasse nu, não pagaria a entrada, festa a qual tomou a noite toda, até o nascer do sol.

Se a festa foi pensada como uma articulação de um espaço de convivência, muda de lugar e ocorre um *after*, ou seja, uma festa que se segue após outra, igualmente a partir do momento que esses cantos urbanos aparecem e são manuseados, a dimensão coletiva do cotidiano é tal qual esse movimento, em que se busca soluções, em que se gesta profundos rumos na articulação com o espaço urbano. O espaço urbano não é tão somente o que há fisicamente, é, por outro lado, o próprio argumento de movimento, "a cidade é feita essencialmente de movimento", afirma Michel Agier (2015, p. 484).

Estar imerso no cotidiano e de repente fazer parte da quebra do mesmo é estar fortemente mergulhado nos traços culturais que se transformam da noite para o dia, do dia para a noite, como que as pessoas na vida cotidiana da cidade são como veia cheias de conteúdo passando, vagando, atravessando. Ivan Zigoni me conta o que me remeteu justamente a esse pensamento, de confrontação com o inesperado,

I.: “eu tava saindo do trabalho, restaurante na asa sul mais ou menos 00h, com mais 2 colegas e a gente bateu perna em direção ao scs procurando um agito. aí passamos na frente do beco da cal (onde rolam maioria das festinhas), gostamos da vibe e fomos. eu me interessei bastante pelo rolê, já tava cansado de butecar toda hora e acabei colando em quase todas”.

⁴⁹ O line up era composto por Aaptcha, TCHAkulla, Fallcoz (do coletivo Caldo, em São Paulo (SP)), Renato Brandão, Romana e Supololo.



Figura 10 Pessoas do coletivo Masterplano tocando na festa "Além da Passagem existe um Oásis".



Figura 11 Pessoas na pista da festa "Além da Passagem existe um Oásis".



Figura 12 Pessoas na pista da festa "Além da Passagem existe um Oásis" - visto por de trás da mesa do/da DJ.

Nesse sentido, podemos debater brevemente como essa discussão sobre o direito à cidade e esse espaço em específico está relacionado as ações também produzidas por esses coletivos de festas eletrônicas urbanas. As pessoas, os frequentadores das festas eletrônicas se articulam nesse plano urbano, às vezes são tão frequentadores da Praia da Estação, como também de determinada festa do Masterplano. Aliás, já ocorreram dois eventos da Praia da Estação com os DJs residentes do Masterplano tocando no evento⁵⁰.

⁵⁰ A primeira festa que o coletivo Masterplano fez juntamente à Praia da Estação foi no feriado do dia 7/09/2015, chamada "MASTERplaya no >> A LA PLAYA <<". Trata-se do mesmo ano em que o coletivo fora criado. A mesma estava completamente cheia e as pessoas transitavam na Praça da Estação, como todos os movimentos que ali acontecem, da árvore central que aglomeram muitas pessoas em busca de uma sombra e o bar que existe na esquina da Rua Aarão Reis com a praça, além dos outros bares no decorrer dessa mesma rua. Foram 9 DJs executando sets durante aquela tarde se alastrando na noite, sendo eles Albin, Supololo, João Nogueira, Omoloko, Thyer, Carol Mattos, Neto e Renato Brandão tocando junto com o Tchakulla. Entrei na página do evento e um vídeo publicado por João Nogueira, no dia 9/09/2015, dois dias depois do evento, mostra aqueles corpos fluindo naquele espaço, construindo sentidos, o qual pode ser visto no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=7SKmVaH8HEY>. João Nogueira descreve o vídeo como "Tarde/Noite surreais na praia da estação em BH, no feriado de 7 de setembro! TESÃO" e a música tocada no momento que o vídeo é gravado era de "Giant Leap - Inspiration (JPOD remix)".

A segunda vez que o coletivo retorna à Praia da Estação, dessa vez no dia 24/09/2016, mostra a mesma relação das pessoas com aquele ambiente. No entardecer, muitas pessoas estavam ainda aglomeradas em uma das laterais da Praça, como nos mostra a figura 8. Igualmente, lendo as publicações do evento, chamado "MASTERplaya no >> A LA PLAYA << 2º", existem alguns vídeos que foram publicados mostrando essa relação, como por exemplo o que fora publicado por Hermano Lamas, dois dias depois do evento, nos mostra como a Praça da Estação é amplamente tomada pelas pessoas, <https://www.facebook.com/events/1680490308937762/permalink/1684171508569642/>.

O terceiro acontecimento em que esse mesmo coletivo ocupa a Praça da Estação, "MASTERplaya vai pra Cuba!", junto com o evento da Praia da Estação, foi no dia 19/01/2019, que ocorreu não mais no bar da esquina que há na Aarão Reis, mas um pouco mais perto da Avenida dos Andradas, na outra esquina do mesmo quarteirão, tendo o espaço de uma das sedes do PSOL, na rua dos Caetés, como lugar de apoio

O sentido desse ambiente está tanto relacionado a uma prática de lazer e política, como também prática de habitar a cidade. E assim, as relações nesses ambientes são todas dependentes desses atores, das observações e pensamentos que essas pessoas consideram, como aquilo que é vivenciado, deslocado da ideia para o fazer, o “fazer-junto”, em que dar conformação a esse sentido é considerando a ideia de que “o direito à cidade é interdependente de todos os direitos reconhecidos, concebidos integralmente e está aberto a incorporar novos direitos” (FLORES, 2006, p. 121).

Nesse panorama, o cotidiano dessa região, também muito habitada por pessoas em situação de rua, convive com essas efemeridades. Quando uma pessoa que trabalha, que ganha seu dinheiro catando os lixos que estão nas ruas, dentro das lixeiras, as latas, os descartes empilhados em um canto, essas festas dinamizam essas relações, por também serem produtoras desses materiais? De alguma forma, parece que há, de fato, essa compreensão, de que a festa possa gerar matéria para que pessoas em situação de rua colem e vendam em algum lugar, mas ao mesmo tempo, ela pode limitar essa relação. De modo que, uma festa privada, impossibilita esse acesso e essa relação então se desconfigura. Ao passo que na Praça da Estação, por exemplo, o que vemos é uma grande concentração de pessoas com os seus carrinhos vendendo cervejas, catuabas, energéticos, cigarros, enfim, que estão ali explicitamente por causa do evento. E, da mesma forma, festas eletrônicas nas ruas são compostas também por esses vendedores ambulantes. Nesse sentido, as transformações das relações urbanas estão presentes nesse convívio, que não quero aqui romantizá-las, mas apenas trazer como uma percepção que fiz de diversos eventos e trabalhos de campo, tanto em Belo Horizonte quanto em Porto Alegre⁵¹. No sentido de que, essa abordagem possa contribuir para a compreensão do quão complexo é e em tantos pontos que essas festas tocam, puramente pelo momento e pela ação festiva.

para a instalação do som, mesa do (a) DJ, enfim. O line up era composto pelos seguintes DJs e grupos: Nação Brasileira, Escarbe B2B João Nogueira, Belisa B2B Dj Gabii NAS, os (as) DJs do coletivo Mientras Dura, Forattini e Lagoeiro B2B Romana. O termo “B2B” significa que os DJs estarão trocando, tocando juntos, articulando as músicas na composição de um único set. Também ocorreu a performance do Ramiel2000, interlocutor que será apresentado e discutido no “Capítulo 5 – Os gestos noctâmbulos da cidade”.

⁵¹ Considero importante e necessária uma maior discussão, investigação dessas relações. No entanto, deixo para outro momento, em que tal pesquisa possa ainda mais ser aprofundada. Em detrimento da localidade de onde pesquisei e o acesso ao campo, nem sempre foi possível estabelecer determinados laços.

Neste sentido, se o fazer-cidade em conjunto com outros atores através da prática de ocupar espaços ociosos é uma forma de lidar com as questões urbanas, relacioná-las a processos criativos de uso do espaço, seja através da música ou do próprio espaço é também constituir transformações urbanas. Se a cidade é um emaranhado de situações, acasos e constantes individualidades e coletividades operando,

Nesta perspectiva, a cidade é considerada como uma constelação de múltiplos espaços heterogêneos que, encontram-se ora justapostos ora separados, sendo em ocasiões contraditórios entre si e, em outras, complementares. A cidade seria o conjunto, sempre em processo de se fazer, de agrupamentos com formas mais ou menos definidas (URIARTE, 2014, p. 115).

Assim, do que é feito a cidade, não se define apenas por palavras, mas pode-se dizer que é a partir da experiência que se a apreende, bem como qualquer outro lugar, qualquer outro estudo que se faça. Como nos diz a música “Cidade”, composta por Arnaldo Antunes (2001), tudo parece ser no espaço citadino um borbulho de dúvidas e certezas,

Trabalho, carne de baralho

Fonte do desejo alheio

Não freia, na rua passeia

E esse cão de guarda

Que não para de latir a noite inteira

Lixo que não tem lixeiro

Na segunda-feira

Terça quarta quinta ou sexta-feira

Lixo de domingo entupindo o bueiro

Cascas de banana nas calçadas da fama

Crianças para enfeitar as praças

Mas não tem cama

Camelôs fugindo da sirene

Sob o sol a pino

3.8 - Os espelhos da política nas atmosferas festivas

Várias outras atuações acontecem nessa cena urbana quando considerada as dimensões políticas. Há o Estado observando e tentando legislar a cidade – o que impõe algumas barreiras para tais coletivos. Há embates de estranheza das pessoas de fora da festa observando-a. Há o cotidiano da cidade acontecendo com tais festas adentradas nessa atmosfera festiva. Os discursos políticos atuais, como o feminismo, fobias, responsabilidades do Estado, enfim, questões sempre sendo postas. Há questões relacionadas ao acesso a essas festas – direito à cidade. Assim, as festas passam a ser observadas em uma condição de ação política também, absorvendo a pessoa, o espaço e a música/som dentro desse complexo amplo e singular⁵². Aqui, a noção de subjetividade política é muito importante para entender o que é ocupar um espaço na perspectiva dos coletivos.

Singular porque é um percurso muito associado a tentar entender a cidade através do som, partindo da ideia de que esses três movimentos são fundamentais na composição da cena que se descrevia em “Escutar a cidade a partir da tríade”, ou seja, em que a cena é compreendida pelo diálogo entre as estéticas, materialidades, substâncias, visões, olfatos, paladares, audições, tatos, dentre outras possibilidades. Dessa maneira, a ilustração dessas festas a partir da tríade tem muito a propor por meio da etnografia dessas relações. De modo que, perceber esses traçados talvez ocorra por um sentido de interioridade estabelecido na experiência ali vivida associada ao circuito de imersão que não se delimita. Essa falta de delimitação se deve ao fato de a festa ser uma experiência coletiva e individual e não coletiva ou individual. Se, as relações do espaço – pessoa – música/som acontecem em mão dupla, essas comunicações são explicitamente narradas a partir de noções pertencentes a ambas dimensões, coletiva e individual, abordando tanto uma quanto a outra. Nesta perspectiva, é o movimento do grupo que envolve a pessoa. As formas e as elevações da música⁵³ se multiplicam enormemente nesses contextos, “ela permite que todo mundo esteja engajado de alguma maneira” (REILY, p. 126). Quando

⁵² Exemplos dessas situações políticas serão desdobradas também no capítulo etnográfico, através de relatos de campo e conversas com interlocutores.

⁵³ Em um espectro de um som, entende-se como elevação da música, quando o volume aumentado, o ápice de uma música, enfim, são momentos em que o som/música são mais expressivos no ambiente.

eu perguntei para Kika Lopes⁵⁴, sobre o que tinha exatamente acontecido na festa de aniversário da Arruaça, que foram impedidos de realiza-la onde se planejou, ela me disse,

K.: “aconteceu o q a gente esperava que acontecesse algum dia: a prefeitura nos barrar. quase nunca pedimos autorização, foram raras as vezes. mas também nunca vimos a necessidade disso, já que a festa era toda autônoma, zero patrocínios e apoios. porém, da necessidade surge a coragem também, e decidimos conversar com o poder público”.

É partindo dessa relação, que se pode apreender o ato de ocupar, ou seja, é a “coragem” e a disposição, mesmo que signifique repensar a ação de certos comportamentos. Continua Kika, *“este ano a conjuntura das festas de rua de porto alegre vão mudar para se adequar às leis... a clandestinidade nos durou 5 anos, agora não queremos mais passar trabalho”.*

As interações são muitas e diversas conforme modos e sentidos que orientam as mutações das sociabilidades na cidade. Essas interações são ativadas no espaço urbano como uma das maneiras engendradas em posturas criativas e às vezes conflitantes, *“aqui tem a questão de ocupar lugares ociosos e tbm dar uma hackeada na lei do silencio”*, afirma Ivan em seu contexto de Brasília. Compreender como um espaço pode ser utilizado de diferentes maneiras é importante porque é justamente esse entendimento que possibilita analisar também o modo como aquele espaço foi produzido nas variações culturais que ele suporta. Essas posturas criativas são como *“devolver ao palco o usuário, o habitante, o cidadão, o citadino e fazer de sua confrontação com o espaço construído objeto de reflexão”* (SEGAUD, 2016, p. 41). Ocupar os espaços públicos é, portanto, ocupar *“espaços que tem o potencial pra movimentar gente e não estão”* (movimentados), afirma Pedro Lunardi. Essa ocupação de espaços da cidade, sejam eles públicos ou privados, é socialmente configurada enquanto dimensão de movimento de apreensão em determinado tempo, com todos os seus valores, que são eminentemente políticos.

Pensando na locomoção no plano da cidade, nesse contexto de pesquisa, as pessoas se afastam, por um lado, de um caminho errático, pois o ambiente da festa é um percurso que já se teve conhecimento anteriormente através do próprio evento no Facebook ou em outras redes sociais. *“O errante, então, é aquele que busca um estado de corpo errante, que experimenta a cidade através das errâncias”*, como afirma Paola Berenstein (2012, p.

⁵⁴ Kika Lopes é integrante do coletivo Arruaça e Greta. Ela será melhor apresentada no capítulo *“Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade”*.

197), o errante refere-se àquele (a) que, por mais que as pessoas participantes dessas festas experimentem a cidade “de dentro”, elas não necessariamente estão imersas em busca de um estranhamento total, pois determinadas questões “externas” são trazidas e passam, então, a serem participantes da cena, por mais que não operem na mente de todos os frequentadores ali presentes. Andar na cidade enquanto errante é um ato político no sentido da experiência subjetiva de percepção da realidade (atravessada pela história pessoal e das formas como a mesma afetou a constituição de locais sociais, valores e oportunidades). Nesta perspectiva, as informações dos arredores são entendidas como se fossem novidade para cada um (a).

Na figura 10, a discussão sobre questões de segurança dos eventos também está marcada pela dimensão política. Afinal, porque é necessário segurança? Se o evento tem um caráter “alternativo”, cabe ou não contar com a polícia e a prefeitura? Certamente as respostas a estas questões podem variar bastante, dependendo do local social de quem as responder.

Durante as eleições presidenciais de 2018, sabe-se que uma das práticas políticas na relação político – eleitor, foi a difusão de *fake news*, como modo de aproximação de certos grupos da população, numa ação até então anormal no cenário político, pelo menos no tocante ao volume e intensidade como foram usadas as notícias falsas como elemento formador de opinião. No dia 24 de novembro de 2018, em uma outra festa entre coletivos, organizada pela Mamba Negra e o coletivo Masterplano, em Belo Horizonte, o tema era exatamente um assunto de outro campo e forma de expressão, ou seja, a política nacional, “Master MAMBA: enxurrada de fake News”. Em tom de zombaria, se assim pudermos adjetivar, a descrição do evento⁵⁵ é inteiramente escrita de forma muito parecida com as

⁵⁵ A descrição desse evento era: “01 Transei ontem / 02 Jantar secreto entre Cashu e João Nogueira revela negociação da compra em conjunto de uma propriedade em Belo Horizonte (MG) para realização de eventos com dinheiro de propra da JBL / 03 Joao Nogueira volta a ser hetero / 04 Supololo aproveita a onda e se casa / 05 Conversa entre Romana e Valentina Luz revela união entre Mamba Negra e Masterplano dia 24 de novembro em BH / 06 Em quadro do Luciano Huck, Acaptcha retorna a Passa Tempo e descobre que não é humana / 07 Escarbe revela seu nome verdadeiro Luciana Scarlet / 08 Dejay susti larga tudo e vai viver de trance / 09 Pedropedro aluga salinha por dois anos / 10 Mamba Negra cancela e é substituída por parceria com Skank a banda / 11 Local inédito / 12 Belisa é vista em relacionamento monogâmico / 13 joao nogueira tem 32 anos / 14 Helenice da regulação urbana afirma que coletivos podem ligar no escritorio dela caso algo der errado com alvara / 15 masterplano muda para vespasiano / 16 thyer vai na reunião da masterplano e descobre que saiu do coletivo a meses atrás / 17 pula / 18 mikatrete 2019 acaba bem. a festa tem previsão de acontecer por pelo menos mais 8 carnavais / 19 É interrompida a distribuição do kit key / 20 Valentina luz declara apoio a Bancada evangélica / 21 Cashu confessa que colocava raspas de parede para fazer a massa de Boulos / 22 Laura Diaz se reúne com Rogério Flausino para gravação de especial de natal do Teto Preto / 23 Vai ter after”.

expressões da campanha eleitoral do então candidato Jair Bolsonaro, mas trazendo o contexto dos coletivos.

Nesse sentido, não se exalta aqui uma prática em que se perde na cidade sem saber do que ocorre nesse espaço citadino, o que ocorre ao redor. Essa prática filtra o espectador e o praticante da cena em tom de crítica, por meio de concepções e ideologias políticas. As informações associam-se a determinadas posturas e comportamentos políticos que passam, então, a fazer parte, a compor, extraídos de um campo político-social outrem para um campo de experiência que acontece no campo de vivência política operada como participante da narrativa

festiva no ato de ocupar. O que é assunto na vida cotidiana é trazido para essas atmosferas, de diferentes maneiras, como a segurança pública, por exemplo (figura 13).

Ou seja, esse possível deslocamento de determinado tema não vem de uma direção exterior, mas interior, porque da mesma forma que na dinâmica cotidiana lida-se com características e problemas, de maneira geral, da própria sociabilidade, esses temas são tão participantes da cena quanto fora dela. As preocupações cotidianas dos frequentadores e produtores dialogam com a festa. Ou seja, a pauta das sociabilidades festivas e a própria festa em si compõem parte desse cenário total da cidade, articulada por meio de inúmeras ferramentas e nuances.

Podemos, dessa maneira, visualizar essas identidades e essa prática expressada em um discurso⁵⁶ feito antes das DJs Nalu e Posada, integrantes do coletivo Arruaça, em Porto



Figura 13 Print de uma discussão sobre um acontecimento de roubo de celular, em que os frequentadores debatem sobre segurança pública.

⁵⁶ O discurso e o set podem ser acessados através do seguinte link: https://soundcloud.com/nalu_rossi/nalu-posada-arruaca

Alegre, tocarem na festa “@ ARRUAÇA | RUAS EM TRANSE”, no dia 4/06/2016, que diz o seguinte:

A rua fervente

É nós na rua

É nós na luta Porto Alegre 2016

Não tem para mais ninguém.

A rua é nossa

Não vem proibir que a gente ocupa

A gente ocupa tudo

A gente tá ocupando.

A gente tá ocupado.

Nós vagabundos desocupados

Tamo ocupando todas as brechinhas do sistema...

Bora lá, vamo fazer amor e vamo fazer música

Para incomodar os burguês que querem dormir

Para desacomodar

Cai o rei. Cai o rei de copas. Cai o rei de espadas. Cai o rei de ouro. Cai o rei de paus.

Cai. Não fica nada. Cai. Não fica nada.

Foi dada a largada.

A gente tá em Guerra Civil. Quem ainda não viu!?

Nós vamos resistir!

Cai um. Cai outro. Cai todo mundo.

Muda o sistema de representação.

Nós não acreditamos nessa democracia representativa

Tamo na rua! Tamo na luta!

Capítulo 4 - Tecendo a festa – Os gestos noctâmbulos da cidade

4.1 - Criando sentidos

Neste capítulo abordarei questões referentes ao campo. Aqui, não pretendo trazer muitos referenciais teóricos, mas demonstrar como a pesquisa em campo evidencia e possibilita a compreensão dessas questões tratadas nos outros capítulos. De modo que os sentidos criados e as ideias discutidas anteriormente sejam relacionadas com o que os interlocutores e as observações flutuantes e participantes trouxeram para um exame minucioso nas “perdições em campo”. Entendo que a legitimidade dessas conversas que aqui trarei são fundamentais para que se compreenda as configurações dessas festas na cidade.

Como apoio, e como fora discutido como ensejo da prática etnográfica no subcapítulo “Metodologias – Confeccionando a antropologia urbana em meio aos sons e visuais”, trago nesse capítulo e no Apêndice, mapas, imagens, conversas, situações e outros conteúdos que possam auxiliar aos leitores e observadores a visualizarem o que aqui se fala, transcreve e habita. Há muitas coisas que conectam tudo isso, qualificam e expressam os gestos noctâmbulos desses espaços festivos da cidade.

Aqui, apresentarei alguns resumos de trabalhos de campo e exercícios etnográficos de diversas festas e momentos. Alguns desses momentos não são efetivamente parte da intenção explícita de ir à campo, foram também momentos de divertimento, da vida social particular minha, mas que jamais fugiram ou se desvincularam totalmente da pesquisa. Afinal, um dos argumentos desse trabalho é que todas essas situações estão articuladas e dimensionadas em alguns pontos em comum. É por esse entendimento que se compreende como um fenômeno o tema desse trabalho, todos esses processos e acontecimentos iniciados nessa década.

Além dessas apresentações, farei a exposição de diálogos que tive com algumas pessoas que identifiquei ora na internet, ora nas festas como produtoras ou frequentadoras do *role*, ou mesmo pessoas que eu já tinha contato no percurso de criação e estruturação do Masterplano. É nesse momento que pretendo demonstrar como opera e se descreve esses eventos propriamente nas qualidades de um estudo etnográfico.

Entendo que a partir das conversas, é muito possível fazer um estudo dessas atmosferas partindo de uma flutuação em meio ao tempo e história dos coletivos, a ponto de construir

uma cartografia. Tanto mentalmente como fisicamente, trabalha-se com caminhos que se seguem, e como toda atividade coletiva, é possível se direcionar em inúmeros percursos. Assim, a cidade vai sendo desenhada justamente a partir de seus componentes frequentemente associados e justapostos. Daqui se apreende práticas locais em diálogo com práticas nacionais e globais.

4.2 - Kika Lopes

Kika Lopes é porto-alegrense, vive na cidade há muitos anos. Ela tem 30 anos, toca como DJ⁵⁷, faz parte do coletivo Arruaça, trabalha e milita na cidade. Eu a vi pela primeira vez em 2016, nas férias de julho da faculdade, em uma festa organizada pelo coletivo 1010 e Arruaça, a “101Ø + Arruaça ~~~ NA LUA !”⁵⁸, em Belo Horizonte, na qual ela executou o *set* “@ 101Ø + Arruaça ~~~ NA LUA !”⁵⁹. O lugar escolhido foi na Avenida dos Andradas, 3500, embaixo do Viaduto da Bicletinha, na beira dos muros do metrô da cidade e do Rio Arrudas. Eu ouvi o *set* da Kika e mandei mensagem no Facebook para ela dois dias depois elogiando o som, e disse que gostaria muito de conhecer a Arruaça⁶⁰.

Gustavo.: *Vou levar um pessoal de Pelotas. Vamos em bando, hahaha*

Kika.: *Hahaha issooo! Se programem! E nos avisa q recepcionamos vcs*

A partir dessa e de outras conversas que tivemos, me aproximei um pouco mais e senti que poderia contar com ela como uma pessoa que me apoiaria, inclusive quando certa vez perguntei sobre se teria um espaço para me acomodar em uma das idas à Porto Alegre. Na festa que o coletivo organizou neste mesmo ano de 2016⁶¹, no Viaduto dos Açorianos, cheguei um pouco cedo para ver a organização e a montagem da mesa de som, luzes, projeções. Era cerca de 18:30 quando estava lá e eles já estavam posicionando as coisas

⁵⁷ Sua página oficial no facebook pode ser acessada no link: <https://www.facebook.com/kikalopesdj>.

⁵⁸ A festa começou por volta de 20:00h. A descrição do evento era a que se segue: “Ouvimos boatox que tava descendo uma caravana do sul cheio de chimarrão da erva boa, só com musica horrível no disketi para desembarcar no nosso pó di queijo mineiro, a gente que adora essa culinaria toda, resolvemos misturar, cozinhar, fritar, e fazer esse xicho goxxtoso. Ta estacionando um opala na nossa porta com 4 dale do sul que se juntam com noossostros da deix deix para uma noi-tchê delicia. Prepara a onomatopeia: GB (Arruaça - POA), BRF (Arruaça - POA), Nalu (Arruaça - POA), Kika (Arruaça - POA) / B2B - Cantaruti VS Celso V (1010), B2B - Albin VS Omoloko (1010 / 1010 - Mientras Dura) e Renato B. (Masterp la n o)
NA RUA, DE GRAÇA !”

⁵⁹ Esse *set* pode ser acessado através do seguinte link: <https://soundcloud.com/kik-iller/kika-101o-arruaca-na-lua>.

⁶⁰ Nisso eu já morava em Pelotas, cursando Antropologia na UFPel.

⁶¹ Essa festa será descrita no subcapítulo “Arruaça no Viaduto dos Açorianos”, neste mesmo capítulo.

da festa e corriam para pegar cabos, conectá-los, buscar o que faltava em casa, isso em um grande vão da cidade para alguns, pois, ao mesmo tempo, era espaço que pessoas em situação de rua dormiam, mas não era, exatamente ali embaixo do viaduto, um lugar que frequentemente trabalhadores, estudantes, enfim, faziam alguma atividade coletiva. Os carros e ônibus circulavam naquele complexo viário. Vi o Albin por lá, ex-morador de Belo Horizonte e membro do coletivo 1010, tendo passado também pelo Masterplano, hoje no coletivo Arruaça, já que mora também em Porto Alegre. Conversamos um pouco e saímos de lá para ir na casa dele, pois tinha pedido se não poderia, já que ele morava ali perto, tomar um banho e trocar de roupa antes da festa. Quando terminei e ele estava pronto, juntei minhas coisas e pegamos o caminho de volta, eu parei perto de onde seria a festa para lanchar e ele seguiu. Depois que cheguei, o lugar ainda estava vazio, alguns ambulantes chegavam e de pouco em pouco as pessoas se juntavam abaixo do viaduto. Ao passo que a festa começou e aquele espaço estava completamente transformado, a estrutura do ambiente era a mesma, mas o conjunto das pessoas agregadas era o grande fervo do lugar.

Mais recentemente, conversando com a Kika, ela me contou como foi seu início, seu contato com a música eletrônica. Nisso, ela descreve uma relação muito forte entre o seu envolvimento e o posicionamento político e ideológico, bem como esse contato associado à sua participação no coletivo Arruaça. Ela relata,

K.: em 2012 eu participava das autogestões de um evento precursor à arruaça, que era o largo vivo, uma forma que encontramos na época de ocupar o largo glênio peres, que foi vendido pra coca-cola tomar “conta” desse espaço e foi daquela vez que colocaram um chafariz completamente desnecessário no largo, e q hj foi ate desativado. Nesses eventos eram propostas muitas atividades e era aberto ao público de propô-las... do meio mais pro final eu tava mt envolvida, tava na parte de produção mesmo, alugar gerador e passar trabalho maior ainda, pagando do bolso etc etc. numa dessas organizações conheci o gabriel bernardo⁶² e a paula posada⁶³ e eles ja tinham na cabeça um projeto tipo arruaça. eles me ajudaram na parte musical da coisa, mas mais pro lance da cultura dj, antes a gente colocava mais artistas de rua e bandas.

Esse relato indica para o que se discutia no subcapítulo “Apreendendo o espaço e o tempo cotidiano”, em que descrevi as dinâmicas cotidianas nas festas e como que, no caso de

⁶² Gabriel Bernardo, ou GB, é um dos integrantes do coletivo Arruaça.

⁶³ Paula Posada, ou como é mais conhecida, Posada, é uma das integrantes do coletivo Arruaça.

Belo Horizonte, a Praça da Estação aparece como um possível vínculo entre essas pessoas frequentadoras. As construções dos coletivos sempre estão acompanhadas de momentos antecedentes que de alguma maneira parecem ser fomentadores da possibilidade de construção de um coletivo que por vezes acontece em um bojo político. Ela continua,

K.: isso foi em 2013, se nao me engano. entao estouraram as manifestações de 2013, a cidade tava latejando, e ocupar os espaços públicos era uma pauta bastante forte em porto alegre. soh que era mto mais “político” atingia mais a bolha universitária, mesmo q fosse de algum esforço os eventos serem mais heterogêneos.

Justamente nesse convívio que tive com o Masterplano, esse sentimento de fazer a ação, de ocupar a cidade parece que sempre esteve relacionado ao próprio debate que cada vez mais cresce e encontra espaços nas discussões e práticas na cidade. O contraponto que se fez a respeito do Tropicalismo é, nesse sentido, associado ao que se verifica na cidade e apreende-se dela nessas trocas, tal qual a discussão sobre “ocupar a cidade”. E dessa forma, “esforço os eventos serem mais heterogêneos” é o reflexo para o que se evidencia em direito à cidade, que está no cerne da discussão sobre a diferença e a heterogeneidade. E, dessa maneira, associada a outros direitos, ou seja, o que FLORES (2006, p. 121) indicou como “a incorporação de novos direitos”. Assim, observando os processos recentes das grandes cidades, nesses entremeios dos anos 2000 até hoje, o que certos grupos sociais fazem na cidade, é exatamente praticar a ideia de que “ocupar os espaços públicos era uma pauta bastante forte em porto alegre”.

Continuando,

K.: Em 2014 eles resolveram colocar arruaça na rua e a data era próxima do meu aniversário, q eu ia fazer numa praça, acabamos unindo o util ao agradável, e rolou a primeira edição da arruaça junto com meu aniver... desde então, foi quando eu realmente entrei pra cena eletrônica, mesmo q no início as músicas eram. mais organicas mpb com algum tensionamento eletrônico.

As festas passam por várias dessas transformações musicais. A ideia de que exista uma única e exata formação das sonoridades nessas festas não é possível de se afirmar, pois atualmente ou naqueles momentos, mais ou menos, as trocas entre os coletivos, as redes, fazem com que os estilos sonoros pessoais de cada DJ se misturem em uma atmosfera muito mais diversa do que antes. Como se demonstrou, o som que outrora era desconhecido, hoje não mais se pode afirmar com tanta exatidão e certeza. É por isso, o

fato de que observar e enxergar essa rede operada entre os (as) atores (as) dessa cena é muito mais fácil hoje, pois as articulações acontecem enquanto processo qualificado na pesquisa musical dos DJs, como continua Kika Lopes, é no decorrer das experiências festivas que se abrange cada vez mais conhecimentos sobre a música,

K.: em 2015 eu comecei a tocar, e desde então venho tendo mais conhecimento sobre música eletrônica e tbm me encontrei dentro dela.

Quando perguntei para Kika sobre como ela visualiza o coletivo no decorrer de sua trajetória, do ponto de vista de mudanças nas atuações na cidade, outras brechas se abrem nesse contexto. Ela indica para uma grande questão que se trabalhou nesse escrito, que são as relações dos coletivos e o Estado. Ela nos diz,

K.: bom, atualmente, arruaça não tem sido mt assídua nas ruas, porque a repressão tem sido um alarmante. não temos muitos locais pra fazer festa na cidade. vizinhança incomoda, lugares mt ou pouco explorados, além da fiscalização por parte do poder público. estamos em uma nova fase, talvez mais maduras, mas com vontade que as coisas aconteçam e dialogar melhor com as administrações da cidade. na minha visão, arruaça foi o pontapé inicial pra toda a cena q se estabelece hoje.

As pessoas na cidade, por terem a necessidade de se abrirem para ela, afim de construir vínculos, seja pelo cotidiano, na atuação como turista, enfim, as ruas são sempre os primeiros espaços e momentos dessas interações e aproximações. Nesse sentido, o diálogo é uma suposição e estratégia importante para os coletivos no sentido de que a abertura para que a cidade seja menos o campo de uma ação do Estado e mais uma ação dos habitantes se localiza nessa exploração em que muitas barreiras surgem, mas às vezes também se sabe delas previamente, “vizinhança incomoda, lugares mt ou pouco explorados, além da fiscalização por parte do poder público”. Em Belo Horizonte, quando o coletivo Masterplano começou, muito se fazia festas na cidade sem muita comunicação com o poder público. Me lembro uma vez, na festa “PEPEK POWER”, no dia 22/01/2016, que estávamos em um estacionamento na rua Tupis, 1044, quando durante a madrugada chegaram policiais e perguntaram, ao mesmo tempo que afirmavam, sobre a festa não ter alvará, ele dizia assim “essa festa não tem alvará né, porque as pessoas se agachando para entrar igual tão fazendo, não pode ter alvará”. Nesses momentos de tensão, a funcionalidade dos atores na cidade entra em ação. À medida que as festas tencionam os espaços da cidade, outras ações também se abrem “na minha visão, arruaça foi o pontapé inicial pra toda a cena q se estabelece hoje”, e a partir de uma

movimentação que se assenta no espaço urbano, ao mesmo tempo que se locomove uma massa para um espaço e ele passa a ser legitimado por quem ali está, aquele território vai sendo fundado, não observado de cima, mas praticado sobre, com os pés no chão.

Em contramão, “*não temos muitos locais pra fazer festa na cidade*”, porque a inviabilização vai sendo pouco a pouco endurecida por parte do Estado, perseguindo quem a produz por uma ideia de ordem dos comportamentos dos cidadãos. Ao mesmo tempo que os coletivos também perseguem esses espaços, como será discutido melhor ao se descrever a festa “Arruaça: roubando a cena - 5 anos”, há de fato as tentativas de costurar a cidade por meio de tradições e essa ideia de que deve haver uma ordem moral operando na cidade. Kika afirma,

K.: fomos também nos moldando conforme íamos avançando com reconhecimento e público. grande parte dos núcleos, coletivos, festas que surgiram desde então, foi uma consequência desse trabalho de acessibilidade à cultura DJ e de pista que viemos “empurrando” goela a baixo da galera kkkk. enxergamos mto potencial nessas novas gerações que vem surgindo e somando, afim de seguir o trabalho que começamos, ou que se concretize ainda mais uma cena eletrônica na cidade.

Vários participantes dos coletivos já foram percussores e marcaram presença em narrativas que possibilitavam, por exemplo, através de oficinas, que se expandisse a cultura DJ. A partir do momento em que as pessoas se envolvem com as realidades sociais, elas acessam configurações pertinentes do que mantêm o movimento vivo e potente. De um ponto de vista do consumo dos ambientes urbanos, é em meio aos potenciais que “se concretize ainda mais uma cena eletrônica na cidade”, como que o envolvimento das emoções e ações é a ponte de “uma consequência desse trabalho de acessibilidade à cultura DJ” que expande a rede a qual se discutiu nessa pesquisa. As disposições das pessoas, continua Kika,

K.: “nessa perspectiva, acredito que mudou mto. começamos praticamente do zero uma cena q foi construída coletivamente por vários indivíduos, mesmo que não tenham nada a ver com nosso posicionamento político e cultural em porto alegre”.

4.3 - Ramiel2000

Ramiel2000, como é conhecido nas redes sociais e entre amigos, ou simplesmente Ramiel, é uma das pessoas que conversei durante vários e vários dias. Às vezes ele se

demonstrava preocupado, ou eu mesmo em não ter respondido os áudios que trocamos principalmente no Instagram, por causa da vida corrida que ambos se encontram, eu no momento dessa escrita complexa e profunda, ele envolvido com seu trabalho, suas ocupações em artes visuais. Eu o vi pela primeira vez marcado na conta do Instagram do Masterplano, e então acessei sua conta no Instagram e uma das publicações mostra ele em cima de uma mesa com uma enorme faca sendo enfincada na mesa, acompanhada de música aos fundos. Se tratava de uma performance feita durante uma das festas do Masterplano. Como já sabia dessas performances em determinados momentos das festas, entrei em contato com ele imediatamente falando a respeito de minha pesquisa e se ele toparia conversar, me opinar como ele visualiza e subjetiva as festas em sua vida. Daí as conversas foram várias.

Na busca pela compreensão dessas imersões potentes nas festas eletrônicas, as informações sobre os *roles* são muitas. Seu envolvimento com as festas começa em algo que se estava apontando na discussão sobre as redes, ou seja, uma relação estética e ideológica nos comportamentos e enredamentos que acontecem entre as pessoas tanto no momento festivo, como na vida particular delas, principalmente através de redes sociais na internet. Ramiel conta,

R.: *“Eu conheci o movimento, esses coletivos daqui de BH, Masterplano, Mientras, 1010, entre outros assim, por um conhecido que eu tinha pelo Instagram e falou que assim, seria muito a minha cara ir, que era uma festa muito legal, etc., etc., e eu já tive outros contatos com outros tipos de festas eletrônicas, eu já fui em uns bairros eletrônicos, mas eu nunca tinha me inserido muito nesse meio eletrônico, porque eu sempre achei muito elitista né e por ser da periferia, tinha meio que um receio... de ir nesses lugares porque poderia ser muito caro, de ir nessas festas assim, eu nem sabia da existência de várias. Eu fui com essa pessoa e acabei gostando muito das coisas, porque é totalmente diferente do que a gente costumava ver em qualquer cena eletrônica, em qualquer boate, até mesmo no bairro eletrônico... e aos poucos eu fui conhecendo a galera que produzia e a galera que tava por trás do role da festa, dos coletivos e eu fui meio que muito bem recebido por eles e aí acho que foi muito importante para eu desenvolver esse artista que eu sou hoje, essa pessoa que eu tento ser e que vou tentando ser... porque eu tive contato com muita informação e muita cultura, sabe”?*

Quando eu perguntei para Ramiel sobre as mudanças que ele percebeu desde quando começou a frequentar as festas, ele me conta que a expansão dessas festas é muito grande

e que, por diversas situações e possibilidades, às vezes acabam caindo em um “mainstream”. É interessante essa fala, pois o encontro desses movimentos com o que é global no mundo e as relações de troca, parecem indicar, em muitos momentos para o que vai acontecendo, paulatinamente, nas relações sociais. Principalmente essas que se encontram em um coletivo justamente no espaço urbano, lugares em que a diversidade opera muito fortemente, mas por outro lado, essas relações vão construindo certos padrões, não necessariamente ruins. Ele continua,

R.: *“Eu acho que tiveram algumas mudanças, assim... de quando começou, de quando não era, de quando tinha começado a cena ainda, de como ela tá agora. Que eu acho que cresceu bastante né, muita gente tem acesso à essas festas hoje, pelos preços que elas tão, às vezes pode ser um pouquinho mais caro, mas normalmente são festas que ocê paga, 20, 10 reais pra entrar. É... e, algumas pessoas que tão na margem também conseguiram mais chegar nessas festas, teve o mesmo privilégio que eu tive pra chegar nessas festas, pra ter esse tipo de informação. Mas eu também acho que tem algum certo ponto negativo, que quando a coisa vai crescendo demais, às vezes perde o sentido que tinha antes, né, no começo... Que era uma coisa mais sobre as minorias e etc etc”.*

Sobre a acessibilidade dessas festas, esse é um ponto interessante. Em primeiro lugar, porque quando a festa é feita em um espaço público, ela possibilita um acesso que, a princípio, é imediato. Como bem apontou Ramiel, por mais que ela seja em um espaço público, não significa que seu acesso é possível por não pagá-la. Muitas vezes, essas questões se expandem para além da festividade, no sentido de que esse direito à cidade existe desde o princípio em que a diferença social e o território citadino distribui, em seu planejamento urbano, o que estará aqui e deixará de estar ali. Nesse sentido, as dinâmicas sociais se associam nessa intenção de permanecer no espaço em determinado tempo, em que a própria festa desafia aqueles e aquelas pessoas que não estão nela, por mais que exista a tentativa de dialogar com as partes todas da cidade, ideia também expressada por Kika Lopes, *“era mto mais “político” atingia mais a bolha universitária, mesmo q fosse de algum esforço os eventos serem mais heterogêneos.”* Dessa maneira, por mais que o caso de Ramiel2000 expresse uma situação em que ele se encontra e se reconhece nesse espaço, não se pode dizer que se trata de uma consequência generalizada, já que o acesso à festa depende de fatores também relacionados a estrutura da cidade. Quando Ramiel aponta que *“algumas pessoas que tão na margem também conseguiram mais chegar nessas festas, teve o mesmo privilégio que eu tive pra chegar nessas festas, pra ter esse*

tipo de informação, o privilégio é uma grande variável, que como se sabe, não é homogêneo.

Ramiel fala sobre o que significam essas minorias, onde elas se associam na festividade, ou seja, no ato de ocupar, de estar-junto, como se discutiu no subcapítulo “Códigos – Reativando espaços através das sonoridades e emoções”. Ele continua,

R.: “Então, é... a forma que eu enxergo onde as minorias se encaixam nessa parte da festa, de tudo que acontece, é na questão de ocupar espaço mesmo, sabe? Que normalmente essas festas são feitas no baixo centro da cidade, assim, em galpões, em lugares onde não tem muita gente rica, né, que é o baixo centro da cidade... não tem festas assim na Savassi, às vezes vai pra umas cidades Nova Lima assim... mas enfim. Acho que a minoria, a gente, entra nessa questão de ocupação de espaços, né, que a gente não pode negar também que a maioria desse público que frequenta essas festas tem dinheiro pra gastar nessas festas, mas acho que como minoria a gente entra nessa parte de ocupação, a forma que a gente deveria entrar sempre, né?”

Pensando a sua condição de performer, Ramiel2000 me contou que ele não faz exatamente um estudo sobre o seu ato de performar. No entanto, ele fala sobre certas características associadas ao seu propósito ao estar nessas festas. Percebe-se que as questões políticas estão densamente postas nessas festividades, e, em alguns momentos, o propósito acaba sendo, por consequência, ampliado para além da condição política de ocupar espaços urbanos. Ele diz,

R.: “Eu não acho que de cara o que eu faço tem uma visão política, né, de primeira quando a gente bate o olho e fala assim, ‘isso é uma coisa política’, tem uma coisa por trás. Mas quando se pensa no meu corpo fazendo essa performance, já começa a ficar mais político porque eu tô ocupando um espaço que não necessariamente seria meu, historicamente assim não seria meu, eu não posso tá nessas festas, por várias questões de classe, raça e enfim, mas eu gosto de pensar que o que eu faço seja agressivo e que não seja o que todo mundo costuma ver em festas ou outros tipos de performance, sabe? o que eu gosto é de fazer é assustar e ser agressivo e dizer que eu tô aqui, independente do que as pessoas vão achar ou não, entende? Independente se elas vão gostar ou não, as coisas existem porque elas existem e eu existo porque eu existo e eu acho que a minha performance entra nessa questão, porque eu trabalho muito com o grotesco e com o assustador e tal. E... isso entra na festa assim naturalmente, porque não é uma performance mainstream, não é uma festa mainstream, hoje acaba caindo no

mainstream, no cliché, sem querer ou não, mas algumas vezes não era pra ser assim, mas eu acho que é isso”.

Quando ele me trouxe essa descrição, me chamou atenção por ter qualificado como um ato agressivo, *“gosto de pensar que o que eu faço seja agressivo e que não seja o que todo mundo costuma ver em festas ou outros tipos de performance”*. Nessa lógica, essa agressividade é permeada por acontecimentos reais, que tanto são agentes em sua vida cotidiana por sua condição social, como também uma forma artística de pautar assuntos da vida social pessoal dele. Assim, ele diz que

R.: *“Esse lance da agressividade acho que é uma parada pessoal, que eu não acho que a gente tá em tempo de ficar passivo com as coisas, de passividade mais e eu vejo até politicamente assim, tipo assim, não precisa de falar só de política com arte que isso fica meio chato, mas eu acho que eu ter nascido na favela e ser pobre e tal, foi muito difícil de ter acesso à informação, mas ainda eu tive esse privilégio”*.

Aquilo que se falava no subcapítulo “Os espelhos da política nas atmosferas festivas”, sobre as questões aparentemente externas à cena da festa eletrônica, são novamente trazidas nessa fala de Ramiel. Ele expressa uma condição e um debate muito frequente na atualidade, *“que eu ter nascido na favela e ser pobre e tal, foi muito difícil de ter acesso à informação”*, em que a postura agressiva da performance está associada ao seu contexto de vida, muitas vezes julgado como inferior.

4.4 - Pedro Lunardi

O Pedro Lunardi foi uma pessoa que conheci recentemente. Ele estava na Arruaça de aniversário, no dia 01/06/2019. Pedro é escorpiano, designer, nasceu em Esteio, mas mora em Porto Alegre, onde grande parte de sua vida se passa. Em uma das conversas que tivemos, caímos no assunto sobre os coletivos e festas urbanas, quando então a relação com o campo foi se apresentando aos poucos, de modo que seus entendimentos sobre as festas também me trouxeram outras reflexões. Nesse sentido, criamos um diálogo sobre as festas eletrônicas de modo bastante singular.

Ele me lembrou de um coletivo que ultimamente tem feito festas esporadicamente, a Fenda. Eu já sabia desse coletivo pelo Facebook, mas não tinha muita clareza de como era a proposta sonora e as pessoas envolvidas ali. Quando perguntei sobre a primeira festa da Fenda, ele me disse assim:

P.: *então, começou ali pela finaleira de... 2017. O primeiro rolê foi na sepúlveda, já teve bastante gente de cara, um pouco por conta da associação de quem tava produzindo o rolê, que eram xxxx.*

Dessa fala, de que a primeira festa havia ocorrido na Sepúlveda me chamou atenção no sentido de que as espacialidades talvez se repetissem, pois, como fora no aniversário da Arruaça, a Sepúlveda era a segunda tentativa para que a festa ocorresse, após serem impedidos pela PM no anfiteatro. Ambos lugares são citados por ele enquanto palco dessas festas. Também, o fato do coletivo ter se formado em 2017, fora daquele momento em que muitos coletivos se efetivam como parte da cena eletrônica entre 2013 e 2016. Ele diz, ainda, sobre o som e sobre uma proposta de sonoridade que se colocava no campo da cidade. Se diferencia nas variáveis da música, ou seja, as sonoridades da festa desse coletivo se expandem para outros gêneros, mas com bases na música eletrônica. Pedro diz,

P.: *a festa surgiu tipo um reviver de disco e soul e house disco e estilos mais, assim, indo pros oitentistas e também pra um lado orgânico, super dançante assim, quebrando um pouco com a monotonia do Techno, do Techno sério, esse era um lado expremista assim, de ser uma vibe divertida e up e feliz assim, de dançar cantando...*

A ideia de que essas festas compõem um fenômeno iniciado nessa década, articulado com outras sintonias dos movimentos e grupos de pessoas na cidade é expressado nessa fala, no sentido de que mesmo que a proposta tenha diferenças e possa-se entendê-la apenas focando no estudo desse coletivo, ao mesmo tempo, a vinculação dessas pessoas são tão presentes aqui quanto em outros coletivos da capital gaúcha. Pedro traz uma informação que sonoramente é mais específica ao contexto da Fennda, *“de ser uma vibe divertida e up e feliz assim, de dançar cantando...”*. De fato, as pistas que circulam mais nas bases do Techno e do House, cantar a letra da música é uma ação que se faz muito esporadicamente. É em menor número que se toca músicas com vocais em relação a músicas sem vocais, embora tenhamos exemplos de DJs que tocam música eletrônica e sobrepõe vocais, como a banda Teto Preto e a DJ Saskia.

Nas bases sonoras eletrônicas daqui, há variáveis que tendem quebrar *“um pouco com a monotonia do Techno, do Techno sério”*, mas é apenas em relação ao Techno que se pensa exclusivamente em outra atmosfera? Quero aqui trazer um outro acontecimento para pensar as qualidades da música tocada. Em uma festa ocorrida no dia 9 de fevereiro, em Belo Horizonte, produzida pelo coletivo Masterplano, na Rua Tomé de Souza, 1145,

na região da Savassi (uma das poucas festas propriamente do coletivo produzida fora do baixo centro), havia um DJ convidado, o Andrew Thomson e acontecera em duas pistas, como comportava o espaço. Eram dois andares, sendo uma pista logo em que se passava pela portaria, acompanhada de bares, sofás e luzes dançantes. Ao lado de onde o/a DJ tocava, bem ao fundo desse espaço, havia uma escada que levava ao segundo andar, onde outra pista estava acontecendo, a qual Thomson executou um *set* nela.

Nesse dia, algumas reclamações foram feitas durante o evento e na página do evento no Facebook, principalmente com relação ao espaço. Afirmou-se que o espaço não permitia circulação de vento e devido à grande quantidade de pessoas ali aglomeradas, as pessoas não estavam, por exemplo, conseguindo acender cigarros, por causa da umidade, até que durante a madrugada abriu-se um cercado para as pessoas ficarem na rua, mas ainda assim muito cheio.

Enfim, em uma das reclamações feitas, desta vez no Facebook, uma pessoa postou na página do evento reclamando da música também, dizendo que a mesma estava ruim e qualificando o *role* como de música Techno⁶⁴. No mesmo momento, a DJ Romana Abreu, que havia tocado no evento, o respondeu afirmando que não se trata de uma festividade específica e explicitamente Techno, mas sim de amplitude no gênero eletrônico, “*não sei se ainda não ficou claro pra você, mas pra começar a masterplano não é um role de techno, é de musica eletrônica*”. É claro que a

música tocada não se estende em todo o gênero em questão, há certa seleção que exclui, por exemplo, a música *trance*, mais tocada em raves feitas em áreas afastadas de grandes centros urbanos. Basta uma breve pesquisa entre os DJs e autores desses eventos para se perceber que existe certa compreensão nos estilos tocados. Essa fala da Romana, que foi apoiada por diversas outras pessoas, é muito interessante de ser analisada. Além de requalificar o *role* com maior amplitude do que essa pessoa questionou, ela levanta outra

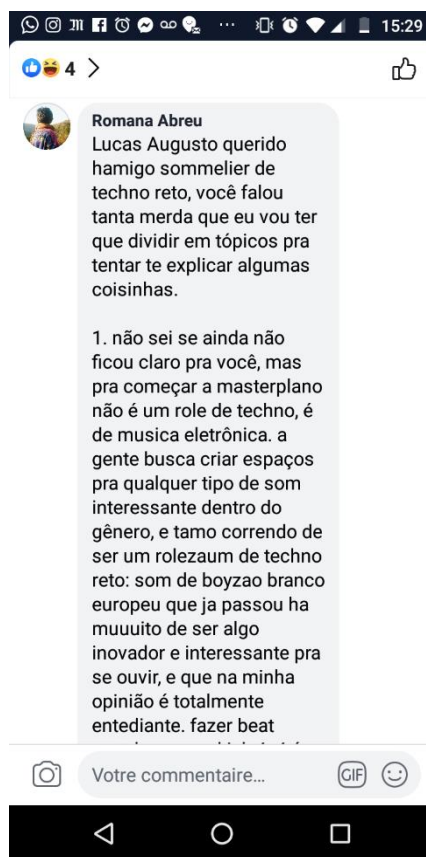


Figura 14 Print do comentário da DJ Romana.

⁶⁴ O autor da postagem apagou o comentário posteriormente.

questão, *“tamo correndo de ser um rolezaum de techno reto: som de boyzaio branco europeu que ja passou ha muuuito de ser algo inovador e interessante pra se ouvir, e que na minha opinião é totalmente entediante”*, que se refere a determinados valores que se tenta introduzir nesses meios da cultura eletrônica, através da seletividade de determinada música em detrimento de outra trazendo características e contextos da América Latina e do Brasil, *“essa biblia do techno de artistas referências, eu passo. a senhora, assim como todas nós, é 100% colonizada. alou america latina, ola brasil”*. Ela levanta duas questões muito presentes no cenário político e os debates realizados nos meios de socialização: a colonização (e daí a recorrente prática de usar como referências musicais apenas DJs europeus e norte-americanos) e a tendência de o cenário de música eletrônica, principalmente o Techno, ser referenciado como operante apenas em cidades europeias e em algumas estadunidenses. Ora, não, o que se manifesta no Brasil é um crescente movimento de música eletrônica nas cidades, com muita aderência de diversos públicos – mesmo que a presença seja maior de pessoas mais jovens. As músicas tocadas se misturam de maneira que se faz possível compreender interpretações distintas sobre essa ou aquela festa, mas uma não anula a outra no sentido de que se o Techno é o gênero musical mais frequentemente tocado nessas festas, por outro lado, não é em relação ao Techno que se pensa esse fenômeno, mas em relação a prática e a constância da música nos meios festivos como forma de propagar experiências com bases em sons eletrônicos. Dessa forma, *“tamo correndo de ser um rolezaum de techno reto, no sentido de que não é apenas esse estilo que compõe a ambientação das festas do Masterplano, bem como quebrar “um pouco com a monotonia do Techno, do Techno sério”*, é, então, estabelecer uma relação de experiência com sons eletrônicos que sigam a estética sonora dessas propostas festivas, que se convergem em muitos momentos.

É por isso que é possível perguntar a diferença sonora de uma pista de um coletivo para outro, de determinada cidade para outra, porque se sonoramente apenas e exclusivamente tocasse-se o Techno, as diferenças seriam imensamente amortecidas. Continua Pedro,

P.: *“então acho que já chegava com uma proposta de algo que não tava rolando nas ruas, né, porque todas as Fendas foram na rua. E deu super certo, foi alta galera na sepúlveda e o role seguinte foi no anfiteatro pôr do sol, que era, é um rolê que fazia tempo que não tinha, um rolê de rua assim e aí foi também muito massa... bastante gente. E desde o princípio, a festa tinha a proposta de convidar pessoas para produzir mídia assim, então na segunda tinha projeções... e depois se não me engano foi na sepúlveda*

de novo, aí tinha uma instalação e também projeção, eu fiz essa projeção... que foi a fenda praia no asfalto”.

Esses convites são frequentes nesses contextos, pois é no conjunto da obra que se compreende, de alguma forma, essa horizontalidade que em muitos momentos ocorrem de modo expandido. Não há uma atividade objetiva em separar as pessoas, uma intermediação que desassocia as pessoas nos sentidos que buscam ali. As noções de coletividade são expansivas para além daquele coletivo identificado e composto por determinados nomes específicos, ou seja, quem propriamente produz a festa e nesses momentos de troca ela é todo o conjunto na exatidão do acontecimento festivo. “A festa tinha a proposta de convidar pessoas para produzir mídia assim, então na segunda tinha projeções” perpassa a experiência da cidade. De festa em festa, tanto se apreende como se aprende a lidar com o manuseio do espaço, são experiências estéticas e políticas. Estética porque esse manuseio não é operado como que o espaço fosse “uma coisa dada”, mas como uma possível plataforma de mudança, criação e modificação e política porque se tateia códigos dos discursos e se usa de sentidos, na forma e manutenção de uma temporalidade elementar dessa ocupação. A dimensão do espaço, então, é revisitada a partir do momento em que se habita.

Socialmente ocorrem diferenças, as tensões fazem parte de momentos em que a festa é realizada em espaços públicos e em espaços privados, e, mesmo em espaços públicos as pessoas se contradizem às vezes nas posturas e em comportamentos, mesmo que, entretanto, se busque uma coletivização dos grupos de pessoas ali presente, é evidente que em alguns momentos a própria perseguição aos coletivos, as relações com outros grupos sociais não sejam de fato efetivos.

Desses circuitos, Pedro ainda conta sobre um lugar em Porto Alegre chamado galpón, onde pessoas de outras gerações se juntavam para tocar nesse espaço. Ele me enviou um áudio com uma música eletrônica de fundo, quando perguntei sobre suas experiências nos eventos de rua,

P.: *“Em 2014, ali do meio pro fim, foi uma época que comecei a sair de novo assim, porque, sei lá, eu não dava muito role desde 2011, aí essa foi uma época que teve bastante role de rua em Porto Alegre, tinha umas cumbias, umas paradas assim e tinha nessa época essa pare meio latina assim, de som, que aí a Arruaça começou pegando isso também, brasilidades... e enfim na época nem sabia diferenciar estilos e tal. ali pro fim do ano tinha uma piada com os amigos, que acabou virando uma festa.*

Em 2015 a gente já se aproximou de um pessoal do que na época se chamava xxx, não existe mais, mas era um espaço, um galpãozinho, tinha um grupo de pessoas que fazia festa e também alugava para escritório, fazia exposição, e... e o pessoal do espaço era mais velho assim, de outra geração que tocavam música eletrônica vinte anos em porto alegre, coisa assim, então juntou os caras velhos assim do rolê, mais velhos com a gurizada que tava começando, tava aprendendo, daí foi um encontro assim de muitos grupos, muitos círculos que tavam nesse rolê de música eletrônica e acho que isso influenciou bastante também, porque daí eles faziam um lance mais de disco, mais house, e... sei lá, outras influências assim

4.5 - Supololo

O Sosti Reis é uma pessoa incrível que conheci quando começamos a fazer as festas no coletivo Masterplano, em Belo Horizonte. Ele, além de jornalista, é também conhecido como Supololo⁶⁵, enquanto DJ e projeto de divulgação de sua música. Já tocou em inúmeros lugares no Brasil. Seus *sets* proporcionam experiências muito sensíveis e dançantes com sonoridades muito rítmicas. Ele foi a única pessoa das quais eu convivi nessa pesquisa em que fiz perguntas fechadas, mais em forma de entrevista do que de uma conversa. Ele me respondeu no mesmo documento eletrônico que o enviei. Conversando com ele, me disse que preferia assim, pois está em um momento de muitos afazeres. Assim, reproduzo as perguntas e as respostas que me foram dadas:

Gustavo Fiorini.: *Como começa a sua relação com a música eletrônica? Suas influências latinas no som, de onde vem? O Supololo tem que significado pra você?*

Sosti Reis.: *Ei, gato! Minha relação com música começa em 2013 mais ou menos. Eu tenho um amigo DJ das antigas, o Alexandre de Sena, com quem trabalhei por um tempo. A gente trocava muitos sons no trabalho e um dia ele me convidou pra tocar numa festinha que ele tava produzindo. Depois da festa, fui convidado para tocar em outra, depois outra e agora tou aqui. Em 2015 conheci meus melhores amigos e formamos a Masterplano, coletivo de música eletrônica. Depois de 2015, minha pesquisa deu uma*

⁶⁵ Sua descrição na página no Facebook diz: “latinoamérica ou música o SUPOLOLO é um projeto de difusão e divulgação da música latinoamericana desenvolvido pelo jornalista brasileiro, Sosti Reis. uma plataforma pessoal do que vejo Y ouço da cena independente LATINOAMERIKANA (em português, español ou portuñol)”.

modificada, do que antes era apenas um som latino para algo envolvendo produções eletrônicas feitas na América Latina.

G.: Como você enxerga o coletivo hoje? Com relação às ações políticas, os comportamentos das pessoas no coletivo, como que a cena eletrônica tem sido construída pelo masterplano?

S.: Em 2015, ano de surgimento da Masterplano, a gente era apenas amigas malucas querendo ocupar lugares, espaços ociosos com festas e intervenções eletrônicas. Hoje vejo a gente de maneira mais profissional, como uma produtora. Aprovamos um projeto na Lei Municipal de Incentivo de Belo Horizonte, estamos com algumas parcerias e não paramos de pensar em coisas novas para ocupar nossas cabeças e nossa cidade.

G.: Os espaços em que se tem feito festas, quais são os critérios, se existirem, no sentido estético, de circulação de pessoas, enfim, para escolha de determinado lugar?

S.: Ultimamente o maior problema na nossa cidade é a burocratização para a legalização de espaços públicos. Então, o critério tem sido - lugar disponível e legal para lidar com a prefeitura e a polícia militar. Hoje, procuramos descobrir e descentralizar os rolês, buscando rolês fora do centro e que chegue a outros públicos.

G.: Como você enxerga o uso do espaço público por essas festas? E que diferenças há entre uma festa em um lugar público e em um lugar fechado (no sentido da dinâmica da festa)?

S.: Eu enxergo como a melhor possibilidade da vida, porém festas custam dinheiro. Então a execução de festas em lugares fechadas (com bilheteria e bar) é possível levar um rolê pra rua, com som e iluminação de qualidade. Eu sinto que são duas vibes. Rolê rua é muito potente, conectado com a cidade, você chega a pessoas mil, principalmente pessoas que não tem acesso à internet, ao dinheiro e ao consumo e podem experimentar ali uma atmosfera nova. Os espaços públicos são modificados ali temporariamente e geram experiência mil que somos incapazes de mensurar.

G.: Como o coletivo tem se organizado logisticamente?

S.: A gente é uma equipe. Nos dividimos em diversas e múltiplas tarefas.

G.: Quais as diferenças que você vê do masterplano hoje em relação à quando começou?

S.: *Em 2015 éramos um coletivo mais espontâneo e hoje vejo a gente mais profissional, atento a mais detalhes, como uma produtora.*

G.: *De que modo as questões políticas do Brasil e da vida contemporânea são tratadas no coletivo?*

S.: *A gente tá vivendo, né? Esse tanto de treta no país do Bolsonaro como qualquer brasileiro consciente. Procuramos incentivar o nosso público a discutir, debater e dançar esse abismo que é o Brasil.*

G.: *Quais diferenças você vê entre tocar em uma pista em BH e no RJ, por exemplo?*

S.: *Eu tenho vários amigos no Rio, por exemplo, mas em BH a gente ainda não foi contaminado pelo showbusiness que envolve a música eletrônica. BH, apesar de menor, tem uma união maior na cena e a presença de mais coletivos. Então, tudo isso faz diferença no corre das pessoas e como as pessoas se conectam entre elas e com a cena. Mas amo tocar no Rio e tomar banho de mar <3, mas BH amor eterno.*

G.: *Você poderia me contar exatamente o que aconteceu quando foi inviabilizado realizar a festa de aniversário lá no Barreiro?*

S.: *No ano passado, quisemos realizar nossa festa de 3 anos, numa pista de skate no Barreiro, região periférica de BH. Nesse lugar, rolam muitos eventos da cultura jovem de lá. Tínhamos alvará, banheiro químico, segurança e brigada de incêndio, todas as obrigações que nos foram impostas pela prefeitura, porém a polícia militar cancelou o rolê porque quiseram e por uma falha de comunicação interna. Nesse dia, houve uma perseguição mesmo. Tivemos que passar o nosso rolê para o Viaduto das Artes, local próximo à pista de skate e a pm resolveu vistoriar o local e descobriu que o viaduto não poderia receber um evento desse porte. Não consigo achar que é outra coisa além de perseguição. De toda forma, já conversamos com a polícia em uma audiência sobre legalização de espaços públicos e o papo é que tudo foi mais facilitado, porém seguimos com dificuldades.*

G.: *O masterplano tem organizado eventos de vez em quando para discutir questões relacionadas à música, ocupação do espaço, enfim, a cena em si. Como você acha que isso pode contribuir ou não e para o que contribuiria para a cidade, as pessoas que frequentam, vocês que organizam?*

S.: Eu acho que muita coisa precisa ir além da festa e do rolê. As pessoas precisam de fato, entender a Masterplano e outros coletivos da cidade e como eles funcionam. As coisas custam dinheiro, os rolês são feitos por muita gente e para ele existir tem todo um percurso. São graças a esses debates e encontros que a gente consegue olhar no olho do nosso público e falar o que tem por trás da cena.

4.6 - O bloco da bicicletinha – Jornada ao Planeta Vermelho

Esse é um caso interessante. Aconteceu nesse ano de 2019. O encontro com o carnaval, aqui, é o movimento da vez. O bloco da bicicletinha é um bloco de carnaval que sai pelas ruas de Belo Horizonte geralmente às quintas-feiras e percorre regiões mais centrais da cidade. A proposta é estritamente a de andar na cidade, na época do carnaval⁶⁶, de bicicleta. Concentramos perto da Praça da Liberdade, às 19:00 na rua Sergipe esquina com Avenida Brasil, na região nobre da Savassi com a temática de “Bloco da Bicicletinha 2019 - Jornada ao Planeta Vermelho”⁶⁷. Embora a saída tivesse sido marcada para às 22:00, foi por volta de 23:00 que demos a largada. Dali, fizemos várias voltas na Praça da Liberdade⁶⁸, umas 8, com a rua completamente tomada de ciclistas, até que saímos para pedalar em outras ruas do bairro e depois chegar até o centro.

⁶⁶ Apesar de outros eventos acontecerem no decorrer do ano, organizados por quem compõe o bloco, é no carnaval que surge essa atmosfera aqui descrita.

⁶⁷ A descrição do evento dizia o seguinte: “Saudações foliões, ciclistas, e ciclistas foliões, nós viemos em paz!

Em 2019 (ou no caso 2119) o Bloco da Bicicletinha vai te levar pra outro planeta, o planeta VERMELHO! Num cenário pós-apocalíptico após o fim do petróleo na terra, a única solução para aqueles que buscam a felicidade é fugir para lá! Aonde tudo é divertido, caótico e alienígena. Todas as bicicletas serão NAVES ESPACIAIS!

As 20h da quinta dia 28/02, todos os astronautas e alienígenas se encontrarão na "praça das piranhas", para sairmos às 22h pedalando sem destino pelas ruas da cidade, espalhando alegria, música, caos, pedaços de fantasia e muita paciência para os motoristas. Quem resistir, chegará com o bloco na sua nave mãe, com a melhor festança aberta sobre rodas, promovida pela galera da Discothèque!

Video teaser (QU4RTO STUDIO): <https://vimeo.com/318883165/0f05b81cfa>

Financiamento coletivo para o bloco: vakinha.com.br/vaquinha/bloco-da-bicicletinha-2019

Apoio: QU4RTO STUDIO, Xequê Mate, Piranhas Companhia Cervejeira”. O evento pode ser acessado através do seguinte link: <https://www.facebook.com/events/774907129553635>.

⁶⁸ A Praça da Liberdade já foi o centro do governo de Minas Gerais, onde muitos prédios de secretarias se dispunham ao redor dela. Com a construção do Centro Administrativo de Minas Gerais, os prédios todos se transformaram em museus, sendo hoje uma região nobre onde ocorrem inúmeros eventos culturais.

Me lembro do quão numeroso eram as bicicletas transitando naquelas ruas⁶⁹, e em muitos momentos quase caía da bicicleta por andar tão devagar e não conseguir pedalar. Havia algumas pessoas que andavam de bicicleta levando um som, então em várias partes do bloco tinha um tipo de som tocando. Havia música eletrônica, como House e Techno, MPB, Funk, dentre outros. Os (as) vendedores (as) ambulantes andavam juntos com as bicicletas percorrendo os caminhos que se fazia e no momento em que se avistava um, sempre havia alguém ali comprando. E no final, com tanta gente e caminhos, nos perdemos sem mesmo saber para onde o bloco ia. Estava com meus amigos de Belo Horizonte, o Rafael Goulart, João Pedro Moraleida, Gabriel Teles, Lana Isabela, Leandro Praes, Mariana Ribeiro e Erick Vianna. Chegamos no final e me deparei com uma grande festa e multidão embaixo do viaduto da Avenida Francisco Sales sobre a Avenida dos Andradas, no bairro Floresta. Ali tocava um som eletrônico, as pessoas bebiam vários tipos de bebidas alcoólicas e se interagiam em uma atmosfera muito expressiva umas com as outras. Havia a sensação de que todos estavam realizados com aquela pedalada.

As relações com o ambiente urbano e o carnaval são, desde muito tempo, articuladas como uma questão cultural própria e sentimental dos brasileiros, em geral. Dessa maneira, as dinâmicas ali eram muito associadas a festividade carnavalesca. Havia pessoas fantasiadas com luzes de LED, purpurinas... Mas não havia luzes projetadas no evento, eram os postes da rua que iluminavam aquela festa, de modo que a dimensão noturna era muito expressiva nessa estética. Podemos visualizar, assim, com as imagens abaixo, como esse encontro de pessoas na tensão do espaço, ao lado do metrô, de uma grande avenida e residências do bairro como pano de fundo, era aquilo que proporcionava o alcance da cena instigada pelas amizades e compreensões ali postas. Adentradas no carnaval, o som eletrônico penetra nessas festividades de âmbito nacional, já era carnaval em Belo Horizonte.

Não havia uma organização formal. As pessoas amarravam suas bicicletas em vários cantos, em postes, nas estruturas de concreto que cercam o trilho do metrô ou ficavam segurando elas no meio das pessoas. Havia pessoas de capacete, sem capacete⁷⁰, mas algum brilho, sempre tinha nas pessoas. O que poderíamos compreender como pista, bem

⁶⁹ Segundo reportagem feita pela emissora Globo Minas, no programa Bom Dia Minas, éramos cerca de 5000 pessoas:
https://globoplay.globo.com/v/7421168/?fbclid=IwAR3OEDJXaQl3qeENsVdFTM1GZcTCiz6WCtEO_b9T9YPxcZAZ5jLYZFzGsg.

⁷⁰ Eu mesmo não havia ido, assim como meus amigos, com aparatos de segurança.

à frente da coluna do viaduto, já que era ali que estava instalada a mesa da (a) DJ e, do outro lado o muro do metrô, mostrada na figura 14 e 15 nem todas as pessoas estavam dançando. Quanto mais no meio e mais perto do metrô, as pessoas mais conversavam do que dançavam, enquanto que na frente dessa coluna oposta ao trilho, as pessoas dançavam freneticamente. A música era tocada pelo pessoal do coletivo Discothèque⁷¹.



Figura 15 Pessoas aglomeradas na pista no final do Bloco da Bicletinha - Jornada ao Planeta vermelho. Avenida Francisco Sales sobre a Avenida dos Andradas.

⁷¹ O coletivo Discothèque era, antes, uma festa que acontecia na boate DDuck DClub, na região da Savassi, próximo à Praça Diogo de Vasconcelos, na rua Pernambuco. Depois se transformou em “uma festa itinerante, explorando a cidade com uma misturinha deliciosa de nu-disco, house e Techno”. Hoje, o coletivo é composto por: Mel, Glico, Frankiw, Amplis, T0OLEO”.



Figura 16 Pessoas aglomeradas na pista no final do Bloco da Bicicletinha - Jornada ao Planeta vermelho. Avenida Francisco Sales sobre a Avenida dos Andradas.

Esse dia me chamou muita atenção por sua potência e sua atmosfera que não era organizada como são as festas eletrônicas feitas na capital mineira, pelo Masterplano, 1010 e Mientras Dura. Eram, ainda assim, articuladas com esses coletivos, afinal, muitas pessoas que ali estavam vi também nas festas em que fiz campo no início de 2019. O bloco da bicicletinha, em 2018, o qual participei caminhando ao lado, terminou na

Avenida dos Andradas, no Viaduto da Bicicletinha, próximo à Câmara Municipal. Me lembro também que aconteceu uma festa no término do bloco com um som eletrônico, tal qual o que é tocado nas festas. Esses movimentos, mais uma vez, indicam estarem articulados em um espírito coletivo como ocupantes da cidade. Aqui, de uma cidade sem fim, que vez ou outra ressurgesse nesse bloco.

4.7 - Arruaça no Viaduto dos Açorianos – Atrapalhações na pista

A compreensão do espaço é muito possível em diversas possibilidades. No dia 7 de outubro de 2016, estive em Porto Alegre para participar de uma festa do coletivo Arruaça, chamada “Atrapalhação Inédita”, no Viaduto dos Açorianos.

Peguei uma carona no Mercado Público de Pelotas, por volta das 15h da tarde e cheguei em Porto Alegre às 18:30h, na rodoviária. Dali, caminhei para o Viaduto dos Açorianos onde encontrei alguns integrantes de tal coletivo que estavam organizando, naquele momento, a estrutura da festa. O line era composto por DJs homens e mulheres, sendo eles: Alies, Érica Alves, Cashu, L_cio e Dominik Picnic.

Alguns dias antes de ir para Porto Alegre conversei com Kika Lopes, também integrante do Coletivo Arruaça, com quem manifestei meu interesse em estudar esses eventos e essa proposta política de ocupação de espaços públicos, quando então ela me possibilitou maior acesso à festa no sentido de que eu consegui, assim, entender como esse coletivo específico funciona em algumas de suas particularidades. Naquele dia não usei caderno de campo e não fiz anotações, pois considerei que me sentiria distante das pessoas pela forma que estaria me apresentando em relação a forma que os frequentadores se punham naquele ambiente. Entretanto, fotografei e gravei um áudio da ambientação sonora que o aparelho celular conseguiu captar.

Em alguns momentos me distanciava naquele espaço de onde estava densamente as pessoas aglomeradas, em frente à mesa do/da DJ. Nesses momentos percebia a ocupação direcionada para o DJ, diferente de quando estava juntamente às pessoas, que percebia, em outra medida, essa “coerção” que o DJ causa. Quando me juntava às pessoas para dançar, os vínculos ali tramados eram vários, às vezes no âmbito da conversa, às vezes da dança, às vezes nos dois, às vezes dos olhares que se cruzavam em uma atmosfera mais sexual, às vezes eram as luzes que mais chamavam atenção, às vezes a avenida

movimentada atrás da mesa do/da DJ, quando, então, vislumbrei com os olhares externos, das pessoas que não organizaram seu dia para ir a uma festa, mas que se defrontavam com ela, como um fato inesperado e episódico. Eram olhares de estranhamento, mas traziam para mim a possibilidade de que talvez essas pessoas estivessem refletindo-a como um momento bizarro do ponto de vista do senso comum. Nessa atmosfera,

A essência do espaço, tal qual é hoje concebida, está no seu caráter multifacetado, ou ainda na infinita possibilidade de relações que ele contém. A configuração do espaço altera-se em função do ponto de vista em que ele fosse observado. Dentro da crítica moderna, a ideia de deslocamento ou de referência da física moderna comparece como elemento pertinente na observação da arte e da arquitetura (MATOS, 2014, p. 48).

Não podemos pensar em um espaço físico externo e interno nesse ambiente, mas podemos perceber especificamente naquele território aquilo que estava acontecendo debaixo do Viaduto dos Açorianos e o que estava acontecendo ao redor do mesmo. Como o evento se organizava pensando também na logística e nas possibilidades de troca naquele lugar, defronte à Av. Loureiro da Silva, à esquerda havia o bar vendendo cerveja, caipirinha e água e outras barracas de venda de bebidas e comidas mais elaboradas, digamos assim. À direita, havia algumas árvores e mais adiante uma rua daquele complexo viário, onde alguns carros de cachorro-quente, sanduíches, etc. se instalaram no início do evento. Kika me disse assim, *“a economia do rolê é meio que colaborativa”*. O espaço ali presente tem o chão batido de terra misturada com areia, alguns lugares espaçados com gramado e árvores, mas que não foram ocupados pela festa. Entretanto, as pessoas se sentavam para descansar nesses lugares verdes. A ideia, na minha compreensão a partir da minha observação, era de que a proposta era mesmo estar debaixo do viaduto, talvez pelos próprios sentimentos de tensão que se cria em tal atmosfera, bem como pela política de ocupar espaços públicos e daí, portanto, debaixo de um viaduto como um lugar que é visto como um “vazio urbano”. Havia algumas placas de sinalização de trânsito nas ruas e avenidas ao redor e as cores que mais se destacaram foram o verde e o cinza. Digo que é o sentimento de se estar em um espaço que existe enquanto estética e forma de aspecto denso, sólido, cinza, “sujo”, intrinsecamente urbano.

Se pensarmos em vertentes, acredito que esses coletivos evidenciam alguns aspectos como fundamentais em suas atuações políticas, que seria democratizar o espaço, prezar pela diversidade de público e elaborar estéticas sinestésicas contemporâneas. O público, majoritariamente LGBT, convive, talvez pelas características dos espaços ocupados, em uma troca de experiência com moradores de rua, usuários de drogas, comerciantes, que comumente dançam e percebem a experiência como uma possibilidade de divertimento, não tão acessível devido suas condições financeiras. O público também é composto por diversas classes sociais, mas com discursos muito parecidos, geralmente de esquerda e propondo subverter ordenamentos urbanos que contrariam seus ideais. Muitos são estudantes universitários, majoritariamente jovens, sendo algumas poucas pessoas mais velhas, com idade entre 40 e 50 anos, mas que não entram em conflitos evidentes no sentido de não se perceberem como indesejados naquele espaço, “que também é meu”, me dizia uma porto-alegrense de mais idade.

Havia muitos homens e muitas mulheres, dentre um número que estimei em cerca de 800/1000 pessoas. É interessante observar que esse público é tão diverso em relação as definições que comumente se dá às pessoas, que me parece difícil de se definir a exatidão desse público, mas ao mesmo tempo me parece mais possível de se dizer com firmeza o público ausente. Talvez pela forma que se divulga tais eventos, ou seja, através do Facebook e às vezes fazendo algumas intervenções na cidade (como colagens de cartazes), que pessoas mais velhas (de idade acima de 50 anos) não tenham contato ou não se sintam atraídas pela estética da festa, muito tecnológica e sinestésica, causando, então, um certo distanciamento. Se observarmos a sociabilidade em um centro urbano, a experiência prática de vida em um espaço como esse, a princípio nos comprova que é muito raro os casos de relações afetivas entre pessoas de idades muito distantes de jovens.

4.8 - Arruaça de aniversário de 5 anos – Percorrendo a cidade, rumo ao som

A Arruaça de aniversário de 5 anos, a “Arruaça: roubando a cena – 5 anos” foi uma experiência de campo muito interessante que revelou bastante do que se compreendeu nessas relações e aprendizados do Estado com os coletivos. Saí de Pelotas no dia do evento, no sábado do dia 01/06/2019 durante a manhã e cheguei em Porto Alegre durante o início da tarde. Fiquei acomodado na casa da Joanna Sevaio, amiga a qual por muitos anos morei junto em Pelotas. A ideia era fazer uma observação flutuante nessa festa, se deixando levar pelo o que existiria naquela festa que a princípio seria em um espaço

público. O local seria inicialmente revelado às 16:00 horas da tarde, pois a festa havia sido marcada para às 19:00 horas e era o grande evento esperado na cidade entre os frequentadores. Um dia antes postaram na página do evento um comunicado, em que uma das informações contidas era “O LOCAL SERÁ DIVULGADO AMANHÃ! dica: fugindo dos vizinhos”⁷², o que desde então é prática do coletivo Arruaça na tentativa de viabilizar o evento mais facilmente em espaços públicos.

Alguns coletivos usam dessa tática, quando realizam uma festa em espaço público: divulgar no dia do evento o local que acontecerá⁷³. A estratégia é na direção de tentar deslocar forças do Estado, como a polícia, que em algumas festas impediram de acontecer. Essa é também uma tentativa de consolidação da cena, uma prática que burla esses impedimentos, muitas vezes, ao mesmo tempo que cria tensões curiosas entre os frequentadores. O grande número de pessoas aglomeradas na rua, muitas vezes, faz com que a festa não seja impedida, como tática de lidar com a cidade.

⁷² O comunicado completo afirmava, “Minha senhora, teria um minutinho de atenção! É AMANHÃ! Vamos conversar sobre? Leia atentamentchy: Teremos apoio da Mambembe Cerveja e Patuscada, Cervejas AHAM e também um bar pra apoio ao corre todo. Estarão os dois bem acomodados e sinalizados. Vamos ter zines e adesivos, a gente quer dar tudo, mas vcs podem dar uma contribuiçã espontânea pra ajudar no orça. Vamos passar o canudo para aquele famigerado apoio ao rolê! Estaremos registrando das mais variadas formas, vai ter uma galerinha empenhada nisso, afinal não é sempre que um coletivo autônomo e independente dura tanto tempo Insonia studios Nicolas Collar Audiovisual Tape Motion Pedro Balestreri @aquetirafoto Marini Bataglin Histérica. Não queremos treta, queremos 2kg do bom, então assim: CUIDA DO LIXO! Vamos ter sacos de lixo espalhados pelo local. A segurança é autogestionada por todes q ocupam o espaço: RESPEITA! E TE LIGA BICO! CHEGA CEDO! Vamos prestigiar xs artistas e também a vcs mesmxs, que fazem a festa acontecer O LOCAL SERÁ DIVULGADO AMANHÃ! dica: fugindo dos vizinhos. segue no instagram @coletivoarruaca”.

⁷³ Não posso afirmar que todos os coletivos têm essa prática, até o que reuni de informações, já que existem tantos coletivos de música eletrônica no país, que não seria possível aqui generalizar essa informação.

Continuando, após esse comunicado, no dia seguinte, às 12:43h foi publicado um outro aviso que dizia sobre a mudança de horário do início da festa, de 19:00 horas para as 22:00 horas. Por volta das 16:00 horas várias postagens começaram a ser feitas no evento por diversas pessoas, que queriam saber o local ou publicavam música, comentários, enfim, pelo entusiasmo da festa. Algumas pessoas pediam um determinado local, como a Praça da Alfândega e o Gasômetro. Em uma das publicações, sobre o local, o coletivo respondeu que publicaria às 20h. Nessa mesma postagem, outros comentários eram feitos com relação a demora em publicar o lugar, como “fica mais fácil pra se organizar, tem gente que vai de outras cidades”, “kedeeee”, quando eu supus que estivessem tendo algum problema na organização. Chegou às 20:00 horas e nada do lugar. As postagens foram feitas cada vez mais, no aguardo pelo endereço de realização. A dica sobre ser longe dos vizinhos fazia com que as pessoas tentassem adivinhar o lugar, “Eles disseram que não ia ter vizinhos perto. Então alfândega acho que não é”, escreveram e isso movimentava o evento de maneira muito emocionante. Então, através do Instagram chamavam as pessoas, com o local já definido, para que se somassem na Sepúlveda, região próxima ao Cais Barão de Mauá, em uma área histórica da cidade, próxima à Praça da Alfândega, local que muitos frequentadores sugeriram no evento. No Instagram, eles pediam que as pessoas fossem para lá para que pudessem se fortalecer em número e evitar que o local fosse impedido.



Figura 17 Print de discussão no evento "Arruaça: roubando a cena – 5 anos", no Facebook.

eu supus que estivessem tendo algum problema na organização. Chegou às 20:00 horas e nada do lugar. As postagens foram feitas cada vez mais, no aguardo pelo endereço de realização. A dica sobre ser longe dos vizinhos fazia com que as pessoas tentassem adivinhar o lugar, “Eles disseram que não ia ter vizinhos perto. Então alfândega acho que não é”, escreveram e isso movimentava o evento de maneira muito emocionante.

Então, através do Instagram chamavam as pessoas, com o local já definido, para que se somassem na Sepúlveda, região próxima ao Cais Barão de Mauá, em uma área histórica da cidade, próxima à Praça da Alfândega, local que muitos frequentadores sugeriram no evento. No Instagram, eles pediam que as pessoas fossem para lá para que pudessem se fortalecer em número e evitar que o local fosse impedido.

Chegando lá na Sepúlveda, passou-se uns 00:20 minutos e começou a chover muito forte. Então me escondi perto de um dos prédios dali, na Inspetoria da Receita Federal. Em certo momento, vi a Paula Posada e conversei com ela um pouco sobre o que havia acontecido. Ela então me contou que quando chegaram no Anfiteatro, onde seria o lugar para a realização da festa, havia policiais e os seguranças estavam apreensivos em, mesmo

assim, montar a estrutura e fazer acontecer. Foi por isso que se deslocaram para a Sepúlveda e tais atrasos aconteceram.



Figura 18 Pessoas aguardando decisões do local da festa "Arruaça: roubando a cena – 5 anos", no passeio/calçada da Av. Sepúlveda, no Centro Histórico de Porto Alegre.

A comunicação do coletivo estava acontecendo pelas *stories* do Instagram. No momento em que conversei com a Posada, ela também me disse que o local não seria mais lá devido à chuva e administração pública, que teriam que mudar de novo de lugar. Assim, foram para um endereço próxima à Av. Farrapos. Era um laboratório na rua Conde de Porto Alegre, 320. A ideia da festa havia se alterado completamente devido a esses acontecimentos, mas persistir, ir atrás dos espaços na cidade e fazer a festa acontecer era o grande objetivo e isso me chamava atenção, porque ao mesmo tempo em que se poderia fazer a festa em qualquer lugar, o pensamento coletivo também acontecia, ou seja, o acesso, as condições do tempo, o desejo de estar a par do que estava acontecendo devido à demora na divulgação do lugar. Kika me contou que as festas, nesse ano, devem tomar outro rumo na relação com o Estado,

K.: *“este ano a conjuntura das festas de rua de porto alegre vão mudar para se adequar às leis... a clandestinidade nos durou 5 anos, agora não queremos mais passar trabalho.*

Porém, no dia da última festa fomos barrados de um local apenas, a chuva veio pra acabar com qualquer chance de ser na rua também...”

Paula me disse que pensaram em cancelar a festa, pessoas no evento comentaram suspeitando sobre a festa não mais ocorrer. Em certo momento, antes de sair para a Sepúlveda, pensei que a festa não ocorreria. Até considerei em mandar mensagem para o pessoal para saberem se queriam ajuda, mas não haveria muito, também, o que eu fazer. O jeito era esperar. Quando fui para esse endereço perto da Farrapos, várias pessoas já se encontravam na frente da porta, se aglomeravam sem muita organização, sem filas para entrar.



Figura 19 Pessoas aglomeradas na entrada da festa "Arruaça: roubando a cena – 5 anos", na rua Conde de Porto Alegre, 320.

Ao descrever o espaço urbano através da sonoridade, transitar pela cidade é fundamental para se entender diferenças de organização do espaço a partir da dispersão dos sons. Mesmo que a música não tocasse na sepúlveda, o objetivo era encontrar um lugar que pudessem colocar o som, a estrutura da festa e ligar a música. A persistência da música é participante de diversos momentos, desde a pessoa ouvindo rádio no mercado, os (as) motoristas circulando pela cidade com seus sons, a concentração de pessoas na sepúlveda ou no anfiteatro até que enfim chegasse no lugar definitivo, naquele laboratório, expande a noção de que a espacialidade é concentrada, no sentido de que a persistência à cidade sempre opera, mas dentro de um certo perímetro. As festas se deslocam de um evento para outro, de uma situação para outra, de um acaso para outro, persistindo estar na cidade, mas como apontou Kika Lopes, *“arruaça não tem sido mt assídua nas ruas, porque a repressão tem sido um alarmante. não temos muitos locais pra fazer festa na cidade”*. Esse fato é imensurável na demonstração dessa fala de Kika, porque não se trata de deixar de experimentar a cidade, mas lidar com ela de forma estratégica.

Essas situações não são novas, mas para eles são desafiantes. Esses coletivos já passaram por situações assim, inclusive, por coincidência ou não, aconteceu com o coletivo Masterplano na festa “MASTERp la n o 3 anos // na RUA” quando foram para a Pista do Barreiro na região do Barreiro também para realizar uma festa de aniversário de 3 anos do coletivo. Sosti Reis, integrante do coletivo Masterplano, me contou em uma entrevista o que aconteceu nessa situação, *“no ano passado, quisemos realizar nossa festa de 3 anos, numa pista de skate no Barreiro, região periférica de BH. Nesse lugar, rolam muitos eventos da cultura jovem de lá. Tínhamos alvará, banheiro químico, segurança e brigada de incendio, todas as obrigações que nos foram impostas pela prefeitura, porém a polícia militar cancelou o rolê porque quiseram e por uma falha de comunicação interna. Nesse dia, houve uma perseguição mesmo. Tivemos que passar o nosso rolê para o Viaduto das Artes, local próximo à pista de skate e a pm resolveu vistoriar o local e descobriu que o viaduto não poderia receber um evento desse porte. Não consigo achar que é outra coisa além de perseguição. De toda forma, já conversamos com a polícia em uma audiência sobre legalização de espaços públicos e o papo é que tudo foi mais facilitado, porém seguimos com dificuldades”*.

Voltando ao Arruaça, após a festa, o coletivo publicou uma nota⁷⁴ explicando a situação que fez com que tivessem que levarem a festa para um espaço fechado. É muito relevante

⁷⁴ A nota esclarecia os acontecimentos e agradecia as pessoas envolvidas. O coletivo Arruaça disse:

que se diga aqui que o Arruaça é um dos principais coletivos que continua hoje experimentando mais os espaços públicos do que os espaços fechados, como por exemplo o coletivo 1010 e Mientras Dura, que mais realizam festas em lugares privados. Enfim, a expectativa da festa era muito grande do ponto de vista dos organizadores e, de fato, as pessoas no evento evidenciavam isso. A atmosfera que se criou era de que onde o coletivo fosse realizar o evento, as pessoas estavam preparadas. Quando se definiu que a festa seria em um lugar fechado, as pessoas aguardavam a possibilidade de entrar no que fora um laboratório, que encheu rápido desde quando a festa começou.

A diferença de ir para um espaço fechado, por exemplo, significou que por uma situação insustentável financeiramente, afirmou o coletivo, era necessário que se cobrasse 5 reais na entrada, algo que não fora em momento algum pautado quando se considerou um

“Antes tarde do que mais tarde...”

Nesses 5 anos de Coletivo Arruaça, muita coisa já rolou, mas pela primeira vez sentimos a necessidade de levar a festa da rua para um espaço fechado. Essa decisão não foi nada fácil, pois temos muitos integrantes no coletivo que produzem outras festas e temos plena consciência sobre a responsabilidade que é fazer uma festa com estrutura que garanta, minimamente, a curtição e segurança de todos. O tempo também faz com que a gente amadureça e perceba que é importante estabelecer diálogos que viabilizem que o rolê aconteça, com segurança para nós, para nossos fornecedores e parceiros de caminhada da Arruaça. Infelizmente, no dia 01 de junho estávamos todos correndo riscos que já tínhamos em mente que um dia poderíamos se apresentar de forma concreta. E assim foi... No entanto, achamos que cancelar a festa seria injusto com nossos convidados, com a galera que estava na expectativa pelo rolê e com o próprio coletivo que se mobilizou durante mais de um mês pra que a parada acontecesse.

Lamentamos muito por quem não conseguiu entrar e garantimos pra vocês que foi muito angustiante tomar a decisão de fecharmos as portas para que o pico não superlotasse e a segurança (mesmo que mínima) fosse garantida. Mesmo assim, ficamos muito felizes em ver que a Arruaça tomou uma proporção tão grande que a galera estendeu a festa para os arredores, ocupando as ruas e movimentando outros territórios que jamais imaginaríamos que poderiam ser movimentados! Gostaríamos também de lembrar que o coletivo NÃO tem a intenção de captar recursos visando lucro. Não trabalhamos na lógica capitalista de prestação de serviços e gostaríamos muito que a galera que curte a Arruaça pudesse compartilhar dessa percepção conosco. Um exemplo dessa reflexão é que, com a contribuição de 5 pilas de cada, conseguimos juntar a grana necessária para pagar os custos da festa e o aluguel do espaço que foi negociado na mesma noite. Estamos falando de um total de aprox. 3 MIL (para bancar aluguel do pico, gerador, banheiros, segurança, equipamentos de som e iluminação e equipamentos de DJ), valor que nunca nem vimos nas contribuições que pedimos no canudo durante a festa na rua. Isso mostra que se todo mundo ajudar podemos viabilizar festas com muita qualidade, democráticas e com o protagonismo de todas as pessoas envolvidas.

Por fim, estamos muito felizes com tudo o que aconteceu, pois a necessidade da criação de um comitê de gestão de crise nos fortaleceu enquanto coletivo. E também nos deu um gás diferente para seguirmos fazendo as festas de maneira dialogada com os outros coletivos de POA e com o poder público.

Seguiremos roubando a cena e fortalecendo a cultura de pista nas ruas da nossa cidade!

Um agradecimento especial aos ambulantes, Treme Treme, Leo Brito Segurança, AHAM, Mambembe Cerveja e Patuscada, Elena, Marcon e equipe, galera do audiovisual, o dono do local que teve uma pá de paciência na noite, ao público que resistiu com a gente, OBRIGADA pelo aprendizado e por não soltarem a nossa mão

AH, VAI TER ARRUAÇA DE 5 ANOS NA RUA SIM!

AGUARDEM MAIORES INFORMAÇÕES NAS NOSSAS REDES”.

espaço público, nem pelo coletivo, nem pelos frequentadores. Porque, ainda, essas festas não fecham um espaço público para estruturarem a festa, ela acontece como bem comporta o lugar. E, nesse sentido, essa cobrança e a lotação do lugar traduziu em uma dispersão das pessoas para fora dali, ocupando a rua, e, principalmente um bar que há na Av. Farrapos. Eu fui comprar uma cerveja com minha amiga Amanda Winter, que estava comigo naquele momento nesse bar logo na Av. Farrapos, onde muitas pessoas da festa acabaram indo para comprar bebidas alcólicas, jogar sinuca, enfim, de modo que também na frente daquele bar as pessoas se aglomeravam e se juntavam no passeio dali. Elas esperavam conseguir entrar na festa. Essa configuração é interessante de se observar, pois é dessa paisagem que se expande para além da precisão do evento que muitas vezes faz os espaços serem reativados partindo de um interior e de uma objetividade, ou seja, da festa para o exterior, o outro lado da avenida, a rua na frente do laboratório. De forma muito verdadeira, vai-se construindo narrativas nesses espaços através de percursos. Primeiro essas pessoas chegaram no lugar, se aglomeraram em frente à entrada e depois começaram a se locomover no espaço ao redor como quem está explorando um lugar, as possibilidades, mesmo que esse movimento não tenha tanto um teor de individualidade e sim mais de coletividade.

Quando era cerca de 4:00hrs da manhã consegui entrar no lugar. Brevemente, havia na entrada um corredor aberto com diversas barracas vendendo bebidas e comidas. Tinham duas portas, uma que se encontrava logo à esquerda e outra mais ao fundo desse corredor. Estava realmente muito cheio, mesmo que alguns espaços vagos naquela multidão. Ao entrar, o curioso eram as paredes todas brancas, haviam várias partições, cômodos conectados uns aos outros por aberturas nas paredes. Ao entrar em um desses cômodos, havia um pequeno corredor que levava à pista. A pista era relativamente grande, imagino que 25m em ambos os lados do retângulo/quadrado, com um pé direito bem alto. Em um dos momentos que estive na pista, a DJ Saskia tocava e falava juntamente com o microfone. Determinadas pessoas transitavam bastante, em vários momentos via as pessoas em algum dos cômodos que não tocava música, na pista ou lá fora, enquanto outras ficavam a maior parte do tempo na pista.

4.9 - O/NDA – Experiências expressivas no Rio de Janeiro

Durante a graduação, pensei em alguns momentos transferir de universidade, da UFPel para a Universidade Federal Fluminense (UFF) ou para a UFMG. Com a “ponte” de um

amigo, conheci o Lucas Pípolos, que conversou comigo sobre essa possibilidade me falando sobre a UFF. Quando estava no Rio de Janeiro, em 2017, procurando uma festa no sábado do dia 7 de outubro, descobri um evento através do Facebook, a “O/NDA - Volta Pra Casa | PrimaveraVerão da Sarração- Vai Ter” e fui sozinho ver o que era essa festa. Alguns dias antes dessa festa tinha contatado o Lucas dizendo que estava no Rio e em um momento que saí do jardim na frente do galpão para a rua, no passeio, ele me avistou, acompanhado de outros amigos e amigas e me cumprimentou. Conversamos um pouco e perguntei a ele se poderia acompanhá-los na festa, pois estava só e me sentindo um pouco perdido ali. Embora essa sensação tenha sido muito potente e cheia, pois enquanto esperava a festa começar, andava pelos arredores, conhecendo, vendo os pixos, me sentei no jardim, comprei umas cervejas nos carrinhos ambulantes estacionados na rua, enfim. Nesse momento, então, saímos do lado de fora e caminhamos até lá dentro, um grande galpão que ia praticamente de uma ponta até a outra do quarteirão.

Cheguei lá por volta de umas 19:00 horas da noite e a festa começaria às 21:00. Havia uma avenida na frente, que se não me engano dá acesso à ponte Rio-Niterói. Chegando, eu passei na frente de um jardim que tinha bem em uma das frentes do galpão, de ponta a ponta, e me sentei em uns bancos de concreto, rodeado de plantas e gramado. No caminho, subi uma rampa com uma parede do galpão em um dos lados e do outro havia a vista para esse jardim. Alguns organizadores ainda estavam montando a festa, embora as portas estivessem abertas – colocavam luzes, terminavam de montar o sistema de som. Logo que a festa começou, o som estava absurdamente alto na frente daquelas gigantescas caixas, mas à medida que o lugar foi enchendo, o som parecia dissonar melhor no ambiente, atravessado pelos gritos, conversas, pela densidade de pessoas, barulhos do solado friccionando no chão, as filas enormes para o banheiro, e, algo que me senti muito diferente das outras pistas que já fui eram o microfone sendo usado por quem tocava. A pessoa interagia com a pista, gritava “E AÍ RIOOOOO” e aquilo ecoava muito naquele ambiente, as pessoas na pista respondiam com os mais variados gritos, “AAAAH”!, assovios, “AEEEEEEH”!.

Foram nesses momentos, recordando dele após a festa, que me veio o insight de que a festa nunca é uma expressão unilateral, ou seja, efetivada só pelo DJ. Ao contrário, a pista também emite sons de modo que a energia da pista nunca parece economizar a emoção, a mensagem transmitida pelos (as) DJs, pelo lugar, pelas vibrações reais de um território sonoro. Os sons das pessoas na pista se espalham com as intensidades do som que está

sendo tocado, de forma que quando a música está em um momento de ápice, é igualmente coincidente com esses gritos, aceleração da dança, enfim.



Figura 20 Entrada da festa “O/NDA - Volta Pra Casa | PrimaveraVerão da Sarração- Vai Ter”, no Rio de Janeiro, no bairro Santo Cristo.

Os sintomas do espaço urbano - Terminando a trança

A cidade tem sido um dos grandes temas que se discute entre intelectuais em todos os cantos do mundo. A cidade é fascinante, o que ela transmite é de ordem da multiplicidade. Não há unidade na cidade, a partir do momento em que a se compreende enquanto forma inacabada, ela nunca esteve acabada. Tudo é moldável na cidade, seja como for. Se a letra de música pode ser lida como poesia e a poesia pode ser lida como música, sabendo que há quem discorde disso, esse conteúdo é por si só compreensível através do modo com o qual ele se amarre na realidade.

Atualmente, as perspectivas da cidade se tornam ainda mais globais nas dimensões sensíveis e, portanto, sintomáticas. Esses sintomas estão sendo expressados nos corpos. As pessoas em diferentes momentos da vida, de um para outro, mudam de comportamentos para uma necessidade de transformação do modo com o qual visualiza-se o outro. O quão importante tem sido a compreensão do outro, ouvir, ver, sentir, degustar e tatear, no fundo, trata-se de misturas. Visualiza-se a realidade do outro por meio do percurso. “O real não está na saída nem na chegada: ele dispõe para a gente é no meio da travessia”, escrevia Guimarães Rosa (2001, p. 80), em *o Grande Sertão: Veredas*.

Os coletivos urbanos de música eletrônica são potências na cidade dinamizando aspectos da vida contemporânea e perseguindo os territórios da cidade. Sensibilizados de forma tal que a paisagem integre a sociedade como coisa política e verdadeiramente interativa, o espaço é toda a dimensão de suporte para as sinestesias de uma visualidade intensamente trazida e inserida na prática, na ação. “É através de sua imersão nessas circulações, portanto, que as coisas são trazidas à vida”, afirma Tim Ingold (2012, p. 32).

É fato que esse trabalho não poderia dar conta de todos os assuntos e desdobra-los de forma justa com as quais certos temas são necessários serem tratados, como a questão de gênero, por exemplo. Entendo o quão importante é discutir essa temática, não somente nessas festas, mas para as pessoas e por um mundo que entenda melhor as diferenças. Dessa maneira, o trabalho traz perspectivas que tocam tal questão, que pode ser aprofundada em uma continuidade dessa pesquisa. É necessário, portanto, uma maior efetivação do campo de pesquisa afim de esclarecer, por exemplo, como isso está associado nas sonoridades e, portanto, nos comportamentos. As sensações podem ser muitas nessas atmosferas festivas e a condição de gênero pode ser uma variável importante e modificadora nos percursos imersivos, já que toda essa constância no corpo se expressa na maneira a qual a pessoa se porta.

Alguns coletivos também não foram trazidos aqui. Não se debate todos eles, pois não somente pela quantidade, mas também pela necessidade da realização de mais trabalhos de campo que pudessem abarcar esses tantos outros grupos. Na região sudeste do Brasil, como se descreveu, é onde mais se concentra esses coletivos, seguido do sul do país. Há também coletivos nas regiões nordeste, centro-oeste e norte, que possivelmente se agregam nesse fenômeno. Como os recursos nas universidades federais tem sido mais escassos, realizar trabalhos de campo mais longínquos se torna mais difícil. Ao mesmo tempo em que a netnografia possibilita esse encontro, tal pesquisa exige também a presença física em festas, já que as formas de compreensão das sonoridades, por exemplo, não podem se restringir as palavras. Em algum momento tudo se cruza. As imagens, as pessoas, as ideologias, os espaços, os entraves políticos, nessas atmosferas festivas, a cidade sempre está sendo orquestrada em grandes dilemas. E é o som, o áudio que persiste em meio a estes emaranhados.

O espaço, indutor de imersões, é ao mesmo tempo uma planificação muito importante e necessária, de modo que a dificuldade de entendê-lo foi mais possível com teorias que trabalham artisticamente a condição às vezes disfarçada com a qual ele se apresenta. O espaço, muitas vezes, se passa despercebido por muitas vezes considera-lo como algo “já dado”, estruturado, além de ser muitas vezes encaixotado no contexto da geografia e da arquitetura, como ciências próprias da elaboração desse campo. Na verdade, como se demonstrou aqui, o espaço é uma condição também social, do que pura, simples e somente física, material. Dessa maneira, ele pode e deve ser considerado como tão importante como são as ações nesse plano. Como afirma Uriarte (2014, p. 116), "o espaço não é uma coisa, mas um conjunto de relações entre as coisas. Produzir espaço significa, portanto, colocar em relação coisas". De que forma as coletividades traduzem os espaços que utilizam para uma travessia em que ele aparece como desafio? A rua de mão única pode muito bem se transformar em uma via de mão dupla e isso não depende necessariamente do Estado, dos organismos de trânsito, mas da fertilidade que pode ser concebida pelos habitantes.

As sensações e as formas de se estabelecer na vida cotidiana e nas situações passageiras em uma sociabilidade urbana são ricas de informações, simbolismos e memórias. As verdades da cidade podem seguir várias direções. O interessante de estudar a cidade a partir do som é que a sonoridade se dispersa como as pessoas se dispersam neste plano. As sinestésias na cidade são várias, elas se dimensionam em aspectos religiosos, de

entretenimento, de práticas políticas, enfim, as sociabilidades são potenciais formas de elaboração de uma vida diversa e que busca, cada vez mais, a convivência com a diferença. Sendo assim, a importância da pesquisa das sonoridades urbanas tem muito a propor e acrescentar na compreensão das cidades. De modo que,

No âmbito da prática da pesquisa antropológica nas modernas sociedades complexas, a etnografia sonora faz, portanto, parte de uma etnografia das formas sensíveis da vida social, onde o som representa uma importante fonte de informações sensíveis das formas e arranjos da vida coletiva no teatro da vida urbana das grandes cidades contemporâneas (ROCHA E VEDANA, 2007, p. 4).

Esses coletivos de música eletrônica são uma das grandes expressões da vida contemporânea, principalmente entre jovens de classe média, que já se tornou uma característica de gerações atuais. Essas festas se expandem para outras condições sociais. A prática coletiva, o fazer-junto contribui muito para aquilo que dinamiza no lugar e no tempo da vida moderna. E dessa maneira, os espaços vão se tornando rastros de entendimentos sobre a cidade, os espaços ociosos são preenchidos, estar na pista e estar distante é explicitamente uma diferença na condição imersiva sonora e espacial. Performatizar o espaço é modifica-lo artisticamente. A ordem e a desordem se complementam nesses ambientes, enquanto experiência política, estética e de lazer.

Das formas sensíveis de pensar as coisas externas, tudo é neblina. Nas noites de inquietação, tudo é sensação. Nos dias de prazeres, tudo é libertação. Fim das atividades estáticas. A cultura é a forma mais trafegável para entender os comportamentos e pensamentos humanos.

Onqotô

É só isso

Pronqovô?

(Onqotô?)

Pronqovô?

Caetano Veloso e José Miguel Wisnik (2005)

Apêndices

Apêndice A - Áudios

Os áudios podem ser visualizados no seguinte link:

<https://app.box.com/s/e01sebvzn0xkeja0kqczxhl0qtwwjz06>

Esses áudios foram gravados na festa Masterplan em colônia de férias”, que aconteceu na região da Savassi, em Belo Horizonte, no dia 09/02/2019.

Apêndice B – Folder na festa Atrapalhação Inédita

Como relatei no subcapítulo “Arruaça no Viaduto dos Açorianos – Atrapalhações na pista”, essa festa foi o início do trabalho de campo que começou a ser realizado mais densamente. A Kika Lopes me deu um folder que mostra muitos diálogos frequentes nos eventos da festa deste coletivo no Facebook. Também, há os vários nomes das pessoas envolvidas com a produção das festas, diretamente ou não. A frase em destaque no folder diz “é sempre o mesmo assunto”. Como o tamanho do folder é grande, não consegui fazer o scanner de cada lado em duas imagens. Ele pode ser visualizado abaixo:

E S M O A S S U N T O

NALU ROSSI
GABRIELA MATTOS
CAROLINE PETERSEN
GRACILIANO RODRIGUES
LUIZ GUSTAVO PAINES
STEPHANIE BLAZEJUK
FLORA PRATI
MARCELO HECH
FLAVIO ALBIN
LUA FERNANDES
VICTOR BATISTA
MHARE CALDEIRA
BEIÇO CAMPOS
DEYVID SOARES
ANTONIO GANZER
LUCIANO VIEGAS
LORENZO GALARZA
LARYSSA MACHADO
NICOLAS BERGHAN
GUILHERME GUINELLI
ANA GIRARDELO
LEO FELIPE

E O
A F
T E R ?
**AR
RUA
ÇA**

ECARTA **SINPRO/RS**
FUNDAÇÃO CULTURAL E ASSISTENCIAL *Sindicato Cidades*

S T A R / U S A R / M O R A R / O C C
D A R U A É S U B V E R S I
A U D Á C I A , O U
A R U A N ã O É P R I V A
E N T R E R I S C O S E
D E L U T A , É D A N Ç



C O N T I N U A M O S
C I A
T Ê N
I S
R E S
M O D A
A C O
D E S
I D A D E
N ã O
F I C A
N ã O

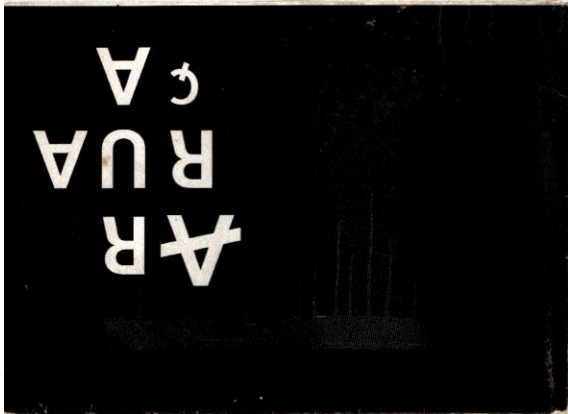
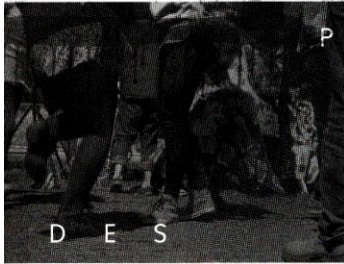


M X N A
A S
P E I T A
R E S
C
A
A
I

A T R S E J A
A P A F E S T A D E S
L H A O A U T O R
Ç Ã O C U I Z A
D A N Ç A P A Ç Ã O



A T Ø Ç Ã
P O L Í
T I C O
D E S
R E
P Ú D I O
A O
S I L & N
V A M P I R I Z A Ç Ã O C I O



E D I S P U T A .
R I S O S . C H Ã O B A T I D O
C A : E L A T R E M E
A D I A , C O R A G E M .
O . É R E S I S T E N C I A .
P A R / V I V E R

ANA PAULA POSADA
GABRIEL GIMENES
GABRIEL BERNARDO
BRUNA COMEL
NINA LEWKOWICZ
JAMILLE OM
KIKA LOPES
BRUNO FREITAS
TOM NUNES
ALEXANDRE KUPAC
ANDRÉ SIZER
LIDIA BRANCHER
VIOLETTE DUBIN
ALEXANDRE LESSA
MATEUS MIRANDA
MARE VISCAINO
RODRIGO ISOPPO
THEO LIMA
MARCELLI CIPRIANI
GABRIEL GRILLO
FELIPE HAUSER
IAGO GUTIERRE
ANANDA BARZOTTO
JERÔNIMO AZAMBUJA

É S E M P R E O M





Figura 21 Folder distribuído pelo coletivo Arruaça na festa Atrapalhação Inédita, no Viaduto dos Açorianos.

Referências Bibliográficas

1010. Disponível em: <https://www.facebook.com/1010bh/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

AGIER, Michel. Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011. 216p.

AGIER, Michel. DO DIREITO À CIDADE AO FAZER-CIDADE. O ANTROPÓLOGO, A MARGEM E O CENTRO. Mana, Rio de Janeiro , v. 21, n. 3, p. 483-498, Dez. 2015 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132015000300483&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 02 jul. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p483>.

A-mig. Disponível em: <https://amig.live>. Acessado em: julho de 2019.

Arruaça. Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivoarruaca/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

BATTAZZA, Filipe. Transições Permeáveis, formas de habitar o território. TFG (TFG em Arquitetura e Urbanismo), FAU-Mackenzie. São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/fbattazza/docs/tfg_filipe_battazza . Acessado em: 04 abr. 2019.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis, Vozes, 1985.

BERNARDO, Gabriel (GB). Disponível em: <https://www.facebook.com/abcDjGB>. Acessado em: 01 jul. 2019.

BURATTO, Alice Maria Gianini. Considerações acerca dos Interstícios entre Arte e Ativismo, Ponto Urbe [Online], 18 | 2016. Acessado em: 10 dez. 2018. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/2989; DOI: 10.4000/pontourbe.2989>

C. DAWSEY, John. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. Campos - Revista de Antropologia, [S.l.], dez. 2006. ISSN 2317-6830. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/7322>>. Acesso em: 25 jun. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/cam.v7i2.7322>.

CALCANHOTTO, Adriana da Cunha. *Senhas*. Brasil: Sony/BMG Brazil, 1992. 1 disco sonoro (39 min), 33 rpm 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

Carlos Capslock. Disponível em: https://www.facebook.com/carloscapslock/?ref=br_rs
Acessado em: 01 jul. 2019.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-Tempo da Vida Cotidiana na Metrópole*. São Paulo: Labur Edições, 2017.

Coletividade Námíbia. Disponível em: <https://www.facebook.com/coletividadenamibia/>.
Acessado em: 01 jul. 2019.

Coletivo UNA. Disponível em: <https://www.facebook.com/festivaluna>. Acessado em: 01 jul. 2019.

DE BIASE, A. Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea: de uma antropologia do espaço à uma antropologia da transformação da cidade. *Redobra*, Salvador, n.10, p.190-206, 2012. Disponível em <http://www.redobra.ufba.br/?page_id=54>. Acesso em: 01 jul. 2018.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo, *Cadernos de Arte e Antropologia* [online], Vol. 4, N. 2. 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/911>>; DOI: 10.4000/cadernosaa.911. Acesso em: 15 dez. 2018.

Fennda. Disponível em: <https://www.facebook.com/fennnnnda/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

FERNANDES, F. *A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios*. Petrópolis, Vozes, 1975.

Festa até as 4. Disponível em: <https://www.facebook.com/festaateas4/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

FLORES, Ortiz Enrique. O Processo de Construção pelo Direito à Cidade: Avanços e desafios. In: SUGRANYES, Ana e MATHIVET, Charlotte (orgs.). *Cidades para tod@s: Propostas e experiências pelo direito à cidade*. Santiago, Chile, 2010.

GARSON, Marcelo. Música eletrônica, a formação de uma cultura. *LATITUDE*, vol. 12, n.1, pp. 106-130, 2018.

Greta. Disponível em: <https://www.facebook.com/gretacollective/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

HALL, Edward. T. *La Dimension Cachée*. Tradução de Amélie Petita. Paris, Éditions du Seuil, 143 p. 1971.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 24-44, jan./jun., 2012.

JACQUES, P. B. Experiência errática. *Redobra*, Salvador, n. 9, p. 192-204, 2012a. Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2012/04/redobra9_Experiencia-erratica.pdf >. Acesso em: 15 jun. 2018.

JUNIOR, Janotti Jeder. Gêneros Musicais, Performance, Afeto e Ritmo : uma proposta de análise midiática da música popular massiva in: *Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, IV. Anais. PUCRS: Porto Alegre, 2004.*

KLEE, Paul; SPILLER, Jurg. *The Thinking Eye; The Notebooks of Paul Klee*. New York, G. Wittenborn, 1961.

KODE. Disponível em: <https://www.facebook.com/kodefervo/> Acessado em: 01 jul. 2019.

KOZINETS, R. V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso, 2014.

LA ROCCA, Fabio. Territoires hybrides : connectivité et expériences communicatives technométropolitaines. *Porto Alegre*, v. 23, n. 3, setembro, outubro, novembro e dezembro de 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2016.3.24817>. Acessado em: 15 abr. 2019. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/24817/14687>.

LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. New York: Continuum, 2004.

LÈVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIMA, Marina. Juntas. Brasil: Pommelo, 2018. 1 disco sonoro (35 min), 33 rpm 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

LOPES, Kika. Disponível em: <https://www.facebook.com/kikalopesdj/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

Love/Paranoia. Disponível em: <https://www.facebook.com/loveparanoialove>. Acessado em: 01 jul. 2019.

MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Tradução de bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme e TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). Na metrópole. Texto de antropologia urbana. São Paulo. EDUSP/FAPESP, 1996.

Mamba Negra. Disponível em: <https://www.facebook.com/mambanegraholes/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

MARTINELLI, Marcos. Disponível em: <https://www.facebook.com/djmtn9090>. Acessado em: 01 jul. 2019.

Masterplano. Disponível em: <http://www.masterplano.org>. Acessado em: 01 jul. 2019.

MATOS, Diego Moreira. Cildo Meireles - espaço, modos de usar. 2014. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/T.16.2014.tde-30072014-091503. Acesso em: 2019-07-02.

MATTOS, Carol. Disponível em: <https://www.facebook.com/mattoscarol>. Acessado em: 01 jul. 2019.

MENDOZA, Edgar Salvador Gutiérrez. Sociologia da Antropologia Urbana no Brasil: a década de 70. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

MENEZES, Marluci. Do espaço ao lugar: do lugar às remodelações sócio-espaciais. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 6, n. 13, p. 156-175, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

71832000000100008&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 20 mai. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832000000100008>.

Mientras Dura. Disponível em: <https://www.facebook.com/MientrasDura/>. Acessado em:

MIGLIANO, Milene. Praia da Estação como ação política: relato de experiências, envolvimento e encontros. Revista Redobra, ano 4, n. 11, Salvador, 2013.

MILIORINI, Ariana. Disponível em: <https://www.facebook.com/acaptcha>. Acessado em: 01 jul. 2019.

MONTERO, Paula. Multiculturalismo, Identidades Discursivas e Espaço Público. Sociol. Antropol., Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 81-101, Dec. 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752012000400081&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 25 abr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752012v245>.

O/NDA. Disponível em: <https://www.facebook.com/onda.ccc/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

OLIVEIRA, Igor Thiago Moreira. Uma "Praia" nas Alterosas, uma "antena parabólica" ativista: configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

PEIRANO, Mariza. A alteridade em contexto: a antropologia como ciência social no Brasil. *Série Antropologia*, Brasília, p. 255, 1999. Disponível em: <<http://dan.unb.br/images/doc/Serie255empdf.pdf>>. Acesso em: junho de 2018.

_____. A favor da etnografia. Brasília, p. 21, 1992. Disponível em: <<http://dan.unb.br/images/doc/Serie130empdf.pdf>>. Acessado em: 02 mar. 2018.

PELLEGRINO, Pierre. Espace social, representations collectives et transformations du territoire. In: LA THEORIE de l'espace humain: transformations globales et structures locales. Genève: CRAAL-FNSRS: UNESCO, 1986.

PELLEGRINO, Pierre. Espace, représentation de l'espace et négociation narrative des représentations. Paris, Les Editions de la Villette, 1981. Espace & Représentation.

PETONNET, Colette. A observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. Antropolítica, Niterói, n.25, p.99-111, 2008.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. Rev. Antropol., São Paulo , v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 17 mar. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>.

Radio Viruss. Disponível em: <https://www.facebook.com/radioviruss>. Acessado em: 01 jul. 2019.

Radio. Disponível em: <https://www.facebook.com/roledaradio>. Acessado em: 01 jul. 2019.

RAMIEL2000. Disponível em: <https://www.instagram.com/ramiel2000/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

REILY, Suzel. “Não há música sem dimensão política”: conversa com Suzel Reily sobre música, etnomusicologia e os estudos acerca da cultura popular brasileira. Campinas, vol. 01, n. 04, 2012. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/issue/view/134/showToc>>. Acessado em: 12 dez. 2018.

RIBEIRO, Darcy. O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Nádia Oliveira Vizotto. et al. O Novo Olhar Sobre a Cidade: Uma Perspectiva Histórica da Antropologia Urbana no Brasil. Bacharel em Ciências Sociais/Antropologia. UFJF. Juiz de Fora. p. 45. 2013.

RIZZO, Fernanda (Fritzzo). Disponível em: <https://www.facebook.com/fritzzo/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e Vedana, Viviane (2007), “A representação imaginal, os dados sensíveis e os jogos da memória: os desafios do campo de uma etnografia sonora. VII Congresso de Antropologia do Mercosul, Porto Alegre. (Mimeo).

ROSA, J.G. Grande sertão: veredas, 19 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

SÁ, Simone Pereira de. A música na era de suas tecnologias de reprodução. E-Compós, v. 6, 11.

SEEGER, Anthony. 2015 (1987). Por que cantam os kisêdjê – uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify.

SEGAUD, Marion. Antropologia do Espaço: Habitar, Fundar, Distribuir, Transformar. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

SOMM. Disponível em: <https://www.facebook.com/festasomm/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

SUPOLOLO. Disponível em: <https://www.facebook.com/pololosuyo>. Acessado em: 01 jul. 2019.

TESSUTO, Paulo. Disponível em: <https://www.facebook.com/tessutodj>. Acessado em: 01 jul. 2019.

Teto Preto. Disponível em: <https://www.facebook.com/tetopretolive/>. Acessado em: 01 jul. 2019.

TURNER, Victor. Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar. Tradução de Michele Markowitz e Juliana Romeiro. 1º. Ed. Editora UFRJ, 184 p. 2015.

URIARTE, Urpi Montoya. Produção do Espaço Urbano pelos Homens Ordinários: Antropologia de Dois Micro-Espaços na Cidade de Salvador. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 15, n. 36, p.115-134, ago./dez. 2014. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.52637>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/52637>. Acessado em: 23 mai. 2019.

VELHO, G. O Desafio da Cidade: Novas Perspectivas da Antropologia Brasileira. Rio de Janeiro, Campus. 1980.

VITOR, Lagoeiro. Disponível em: <https://www.facebook.com/lagoieirodj>. Acessado em: 01 jul. 2019.

VOODOOHOP. Disponível em: <https://www.facebook.com/voodoohop/>. Acessado em: 01 jul. 2019.